

Del carácter del espacio a su materialización

Factores esenciales en los interiores domésticos de:

Gio Ponti
Jan de Jong
Jørn Utzon
EMBT
Peter Zumthor
Ryue Nishizawa

Samuel Aguilar Cayuelas

<https://samuelaguilarcayue.wixsite.com/misitio>
Tutor: Jaime Jose Ferrer
Trabajo Final Grado GArqEtsab
Escola Técnica Superior Arquitectura de Barcelona
Tribunal: Línea Teoría y Proyectos

Curso académico: 2019/2020

Resumen sintético

Samuel Aguilar

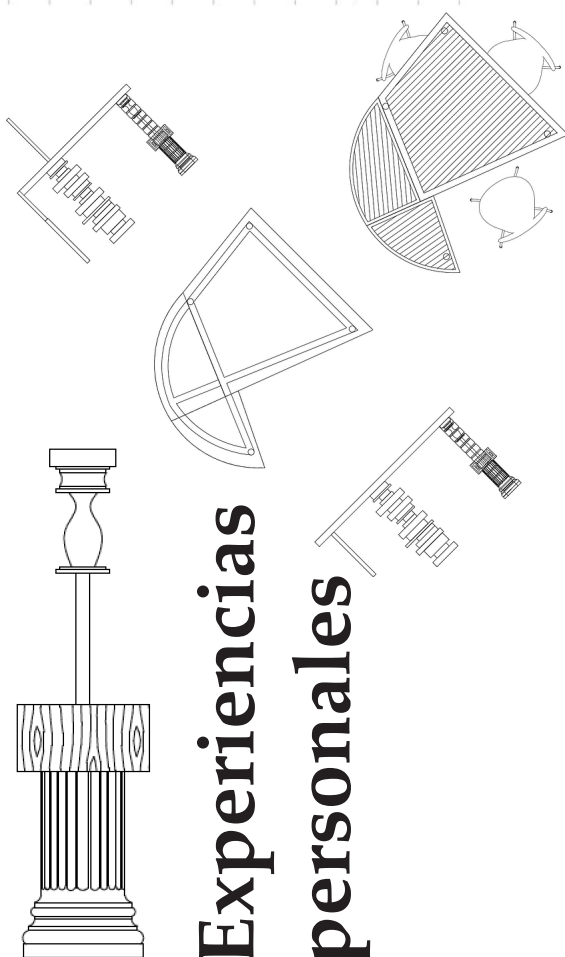
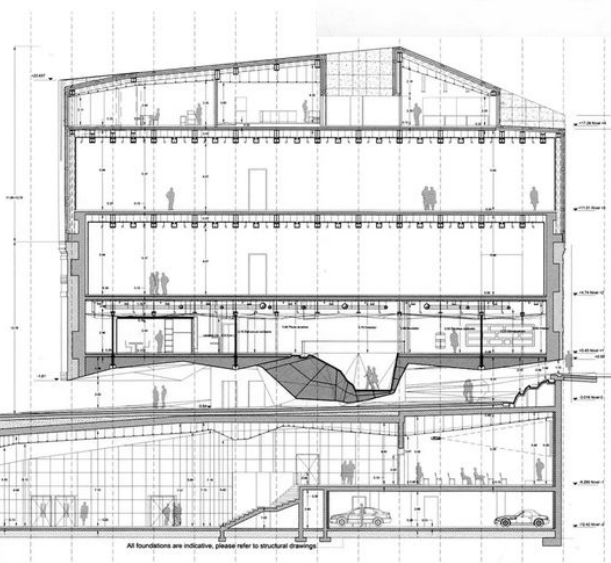
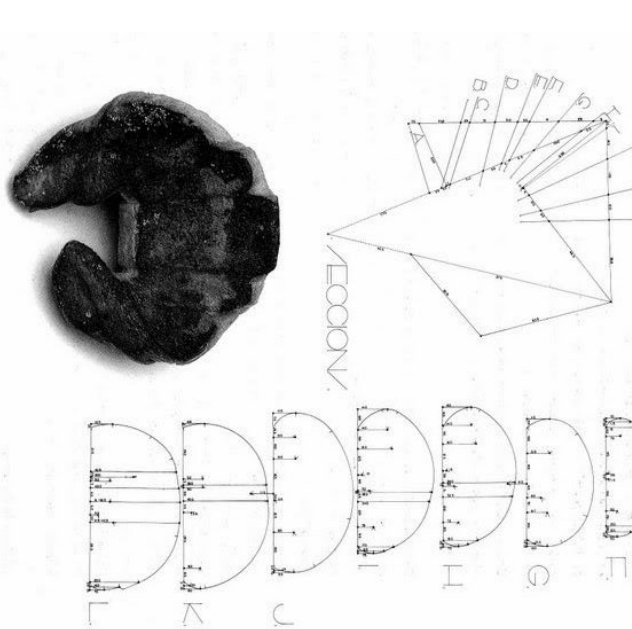
Tutor: Jaime Jose Ferrer

Trabajo Final Grado GARqEtsab

Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona

Tribunal: Línea Teoría y Proyectos

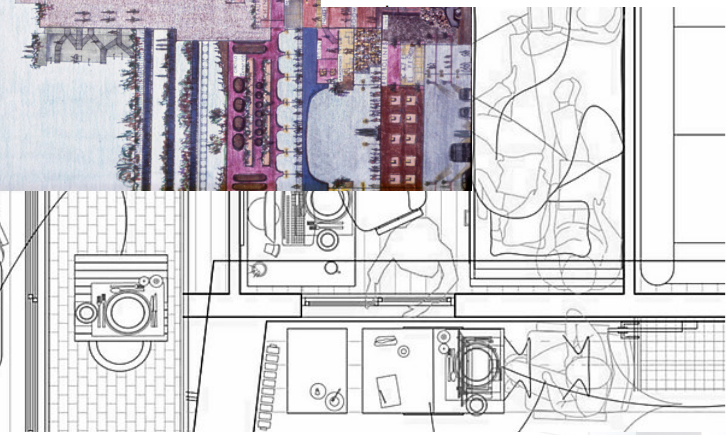
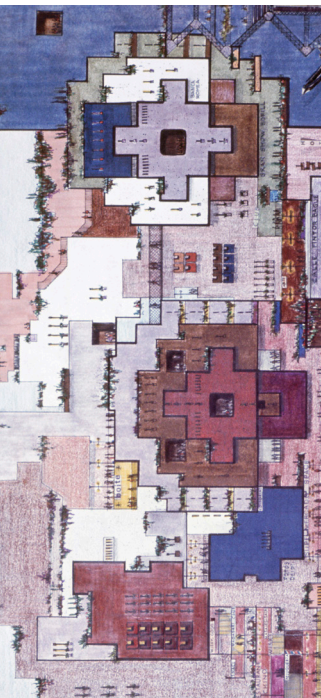
Curso académico 2019/2020



Experiencias personales

Mi mesa de trabajo no es simple. Ella acoge proyectos de todas las escalas: desde el detalle de una pieza de mobiliario, hasta un plan urbanístico, abarcando del 1:1 al 1:50000. Además se puede trabajar solo, pero también acompañado, facilitando el diálogo y diversidad de opiniones, siempre intentando escuchar y aprender de todo. Realmente mi mesa de trabajo se soporta sobre 4 patas:

- Una pata es la de la experiencia personal
- Una pata es la de la cultura
- Una pata es la de la técnica



Work experience

September 2019 - March 2020 | Architecture Intern
Kamaleonik Interiors and building
Design and building supervision in interior spaces.

June 2019 - August 2019 | Tour Guide
Strawberry tour's in London
Work as a guide tour at London

September 2018 - November 2018 | Architecture Intern
Sant Vives Studio
Work in Tarragona Tabacalera's Competition, getting the third position.

July 2017 - September 2017 | Architecture Intern
Poch Pastor Architecture
Work in architectural projects in Catalonia, in their design process.

Informatics Resources

Control and management of the following programs, many of them self-taught

Autocad (2d & 3d)	Revit BIM
Adobe Photoshop	Sketchup + VrayPro
Rhinoceros	Office: Word, Excel, PowerPoint
Grasshopper	3ds Max

Education

2013-2020 Bachelor in Architecture
Barcelona School of Architecture (ETSAB-UPC) | Barcelona

2017-2018 | Bachelor in Architecture, exchange program
UPM | ETSAMadrid

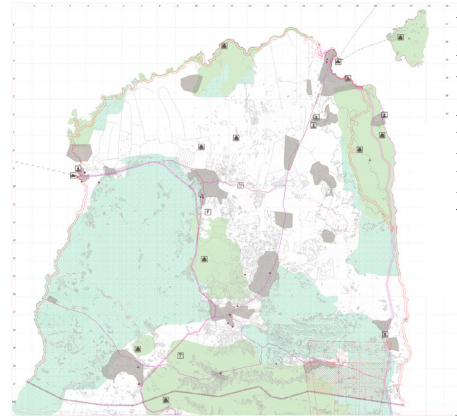
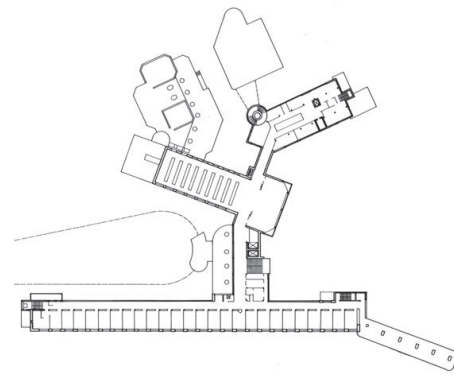


- La última pata es la pasión e interés.

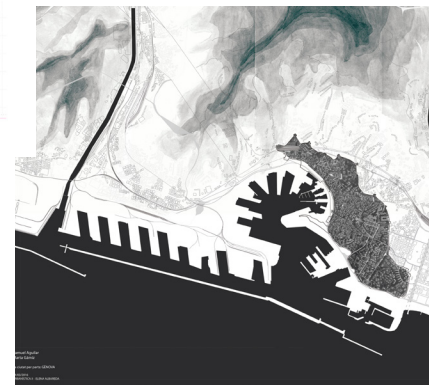
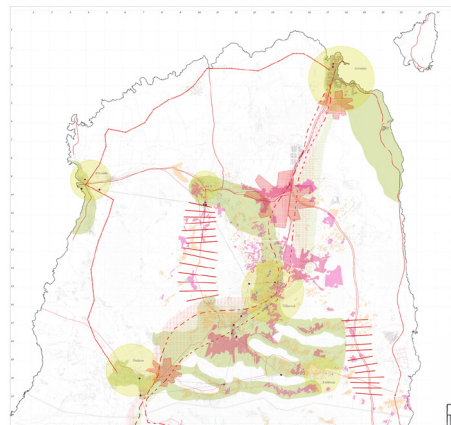
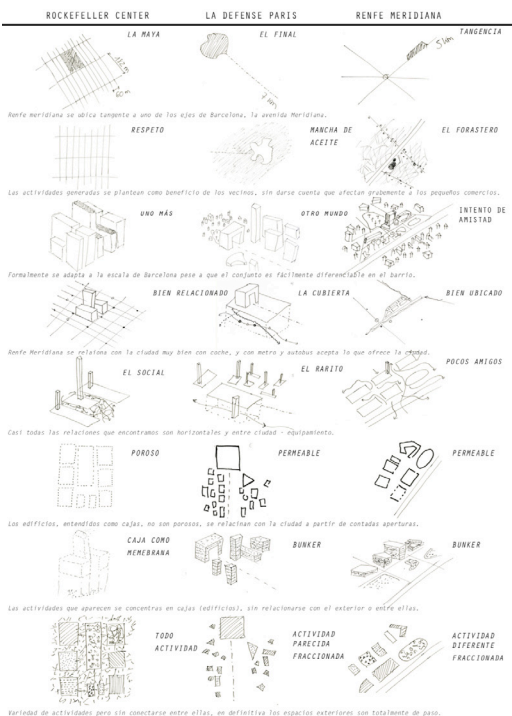
Todas mis experiencias personales, dentro y fuera de la carrera han influido y condicionado mi pensamiento respecto a la arquitectura. Intentando aprender de todas las situaciones, dentro y fuera del aula, he intentado expresar tanto a los profesores como las experiencias de viajes, visitas y exposiciones que he vivido en los últimos años; porque la carrera, más allá de ser un aprendizaje cerrado, me ha enseñado a ver con otros ojos. Fijarme en detalles o situaciones que anteriormente no había

apreciado, ayudando a disfrutar la vida de otra manera.

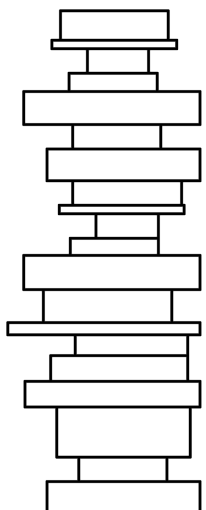
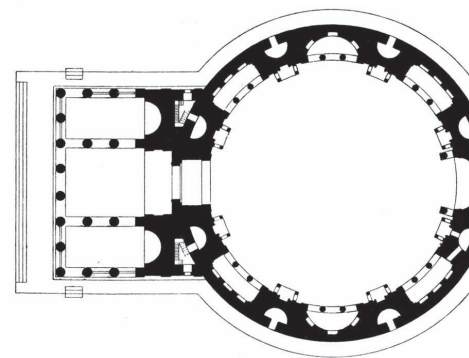
Por todo ello, me considero una persona con ganas de trabajar, ansiosa de aprender y con mucha facilidad para organizarse. Además, me considera autodidacta, pero con grandes facilidades para trabajar en equipo, dialogando y compartiendo opiniones.



Le Corbusier
Mies Van der Rohe
Alvar Aalto
Frank Lloyd Wright
Hans Scharoun
Walter Gropius



Dibujo Génova; Urbanística II



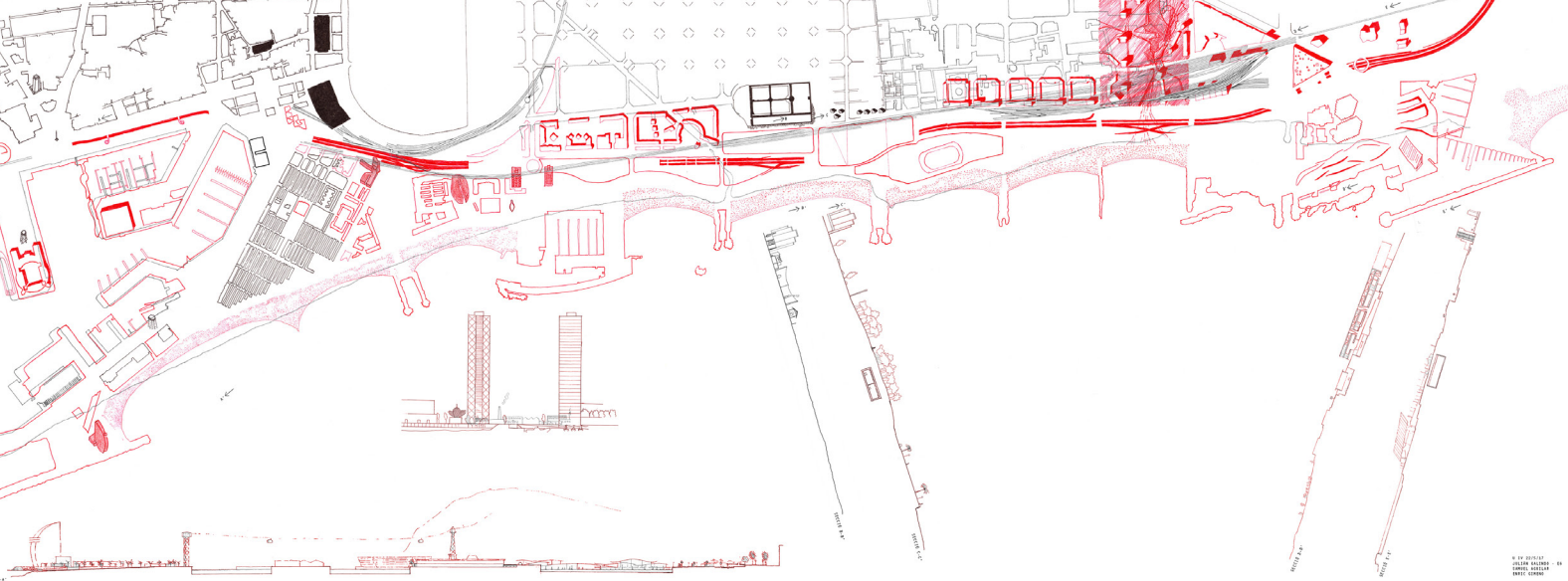
Cultura

Historia
Teoría
Urbanística
Historia del
arte occidental
Lecturas

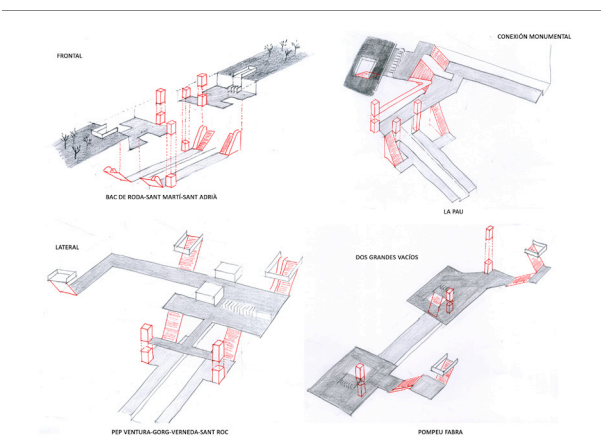
Entender y estudiar como se ha llegado al presente que vivimos.

Asignaturas como Historia, Teoría o ciertos cursos de Urbanística han aportado conocimientos sobre como el hombre ha ido evolucionando su pensamiento; no solo a nivel arquitectónico, si no también cómo sus creencias, objetivos o formas de ver el arte han ido variando con el paso de los años.

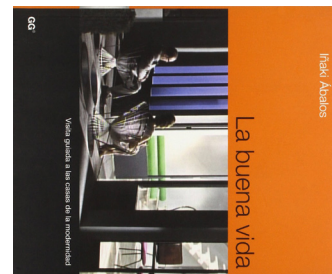
En Historia de la Arquitectura I y II se da a conocer la construcción del oficio, desde los egipcios y los primeros vestigios de arquitectura, pasando por la época clásica y romana,



Dibujo Costa de Barcelona 1990 - 2015; Urbanísitca IV



Axonometrías varias entradas al metro de Barcelona; Urbanísitca II



estudiando el gótico y los posteriores siglos y movimientos hasta llegar al movimiento moderno.

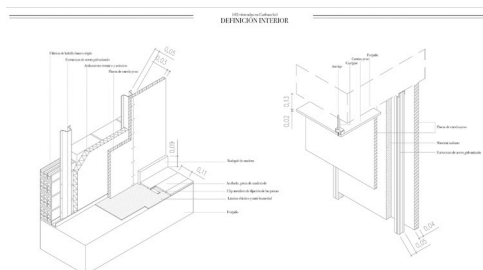
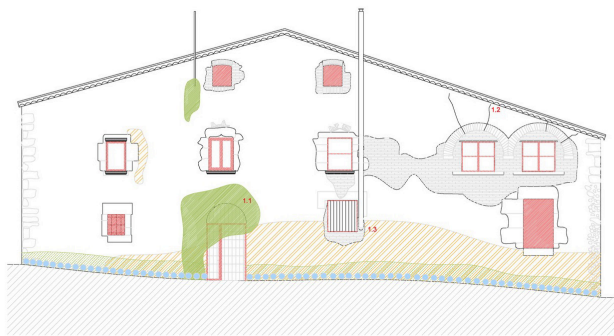
Las diferentes asignaturas de Urbanísitca aporta una visión crítica de la ciudad. Partiendo del análisis, aprender a leer la ciudad, sus necesidades, puntos fuertes y débiles.

Por otro lado la asignatura de Bases para la Teoría en primer curso y Teoría I y II en los últimos años del Grado aportan una visión diferente del arte. Más allá de ser un estudio sobre la historia, las asignaturas relacionan el pensamiento de la época con la concepción

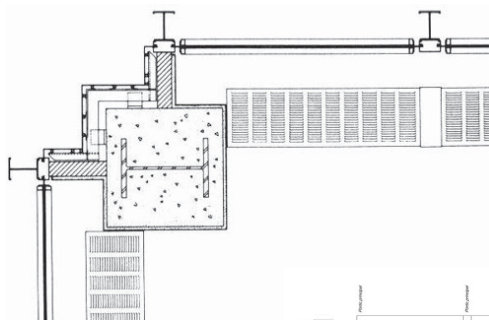
del arte que se tenía en la época.

Todas estas asignaturas, conjuntamente con las lecturas que se han recomendado o han despertado mi interés, conforman un base teórica necesaria para desarrollar y concretar los proyectos.

Además de aportar un sinfín de referencias útiles, también me han ayudado a pensar de distintas maneras, no limitando mi pensamiento al lugar y el tiempo en el que vivo, si no ayudándome a descubrir nuevas y fascinantes formas de entender la realidad.

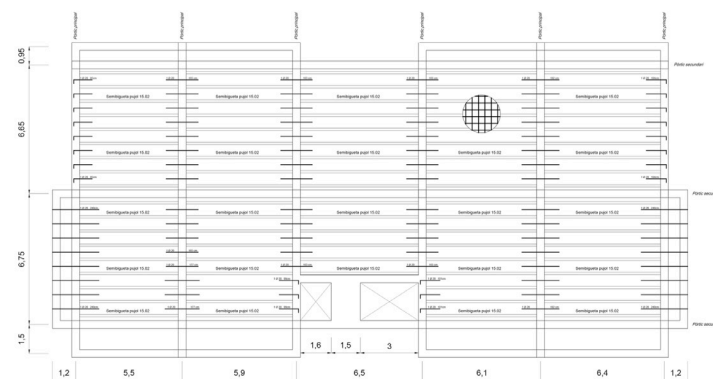


L'estructura és de formigó, una combinació d'elements prefabricats i de contracció in situ.
L'esquema estructural es compon de 6 pòrtics perpendiculars al cinturó, separats entre si per 5m, amb llums entre pilars de 12,5m i 13,5m.

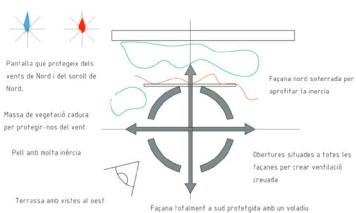


5. Bigues prefabricades d'un cantell d'1m reben les plaques doble T.
6. Les plaques doble T de 2,5m d'amplada i 15m de llarg, que amb la capa de compressió i el sanat de repartiment configuren el forjat en coberta.

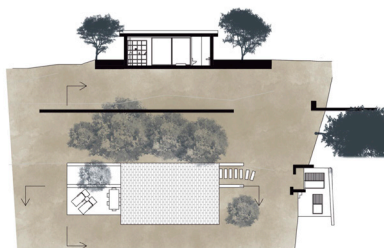
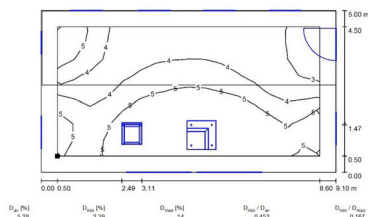
7. El forjat en planta baixa és independent a la resta de l'estructura.
Es un forjat unidireccional de semibiqueta i revoltit ceràmic és recolza sobre els murs de 15cm.
8. Murs de 15cm que pertanyen de la llosa, separats en intervals entre 1,2m i 1,5m. També ajuden en la realització de pendents.



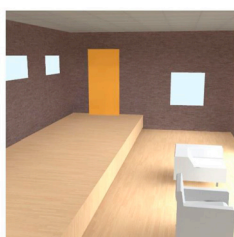
CORRECCIÓ DE L'ENTORN



CÀLCUL LUMÍNIC

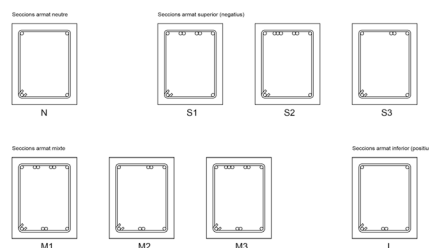


Samuel Aguilar - Condici I - 2015/2016

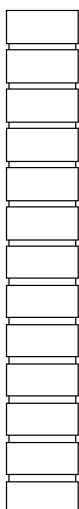
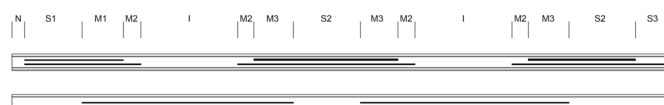


Can veien tenir un Dav D2 = 5,28%, és a dir entre el 3 i el 6% són doncs de tenir un bon nivell lumínic mg. A més a més es pot observar que la D2 (5,28%) és 1,39% i 1,39% un bon nivell mínim.
Per altra banda veiem que la il·luminació del local es força difusa, tal i com el nostre usuari la demanava.

Samuel Aguilar - Condici I - 2015/2016



Característiques de les materials - Forjats unidireccionals									
Material	Tipus	Característiques	Tipus	Característiques	Material	Tipus	Característiques	Material	Tipus
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó
Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó	Formigó



Técnica

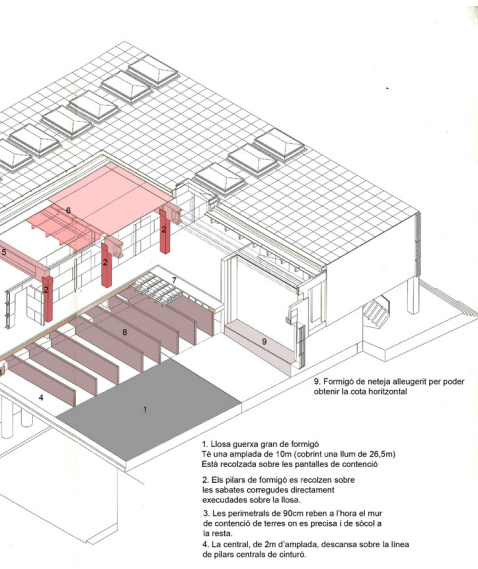
Construcción
Estructuras
Diseño industrial
Representación
arquitectónica

Siempre he necesitado entender cómo funcionan las cosas.

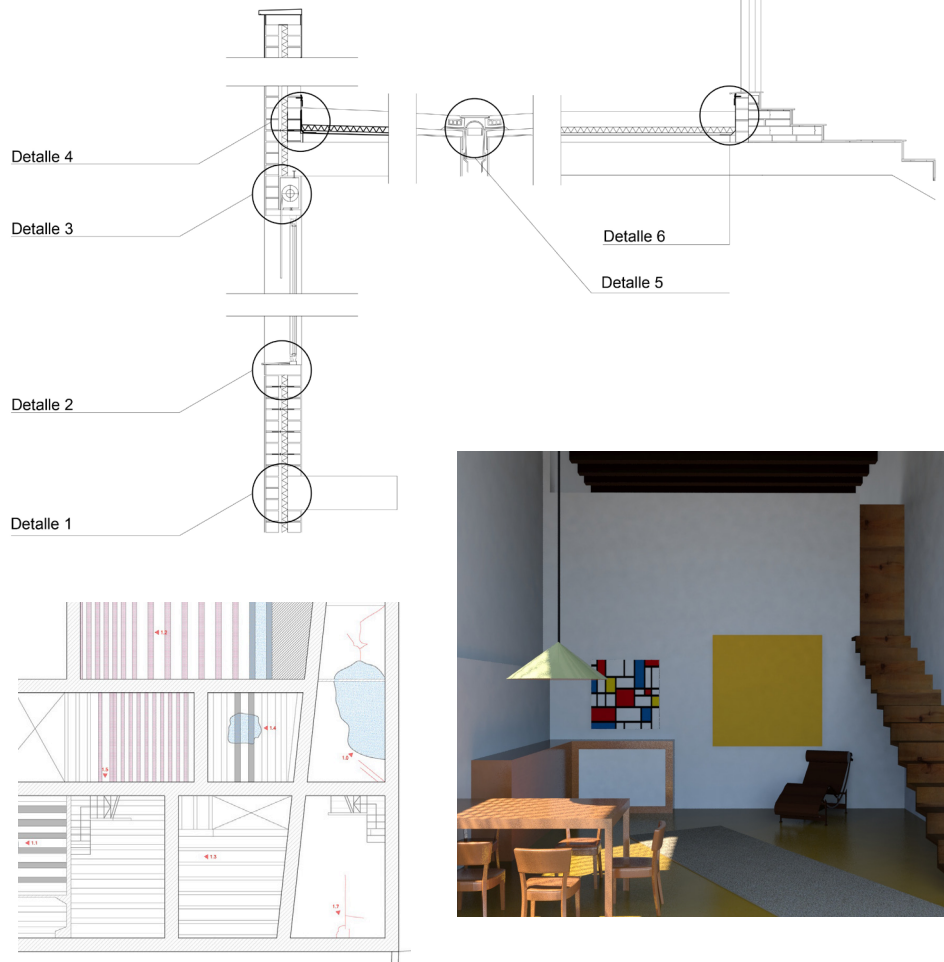
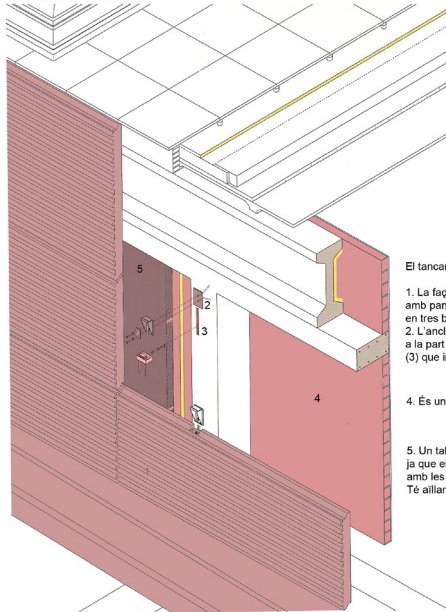
Como arquitecto, necesito saber como se soporta el edificio, como funciona el cerramiento, o como se conforma el pavimento.

Entender y asimilar un proceso constructivo, ya sea a gran escala, o un simple detalle, ayuda a pensar y proyectar, porque la arquitectura va de la mano de la materialización y la construcción.

Es por ello que asignaturas como Construcción o Estructuras han resultadas básicas para mi.



EL TANCAMENT EXTERIOR

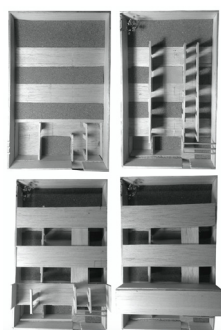
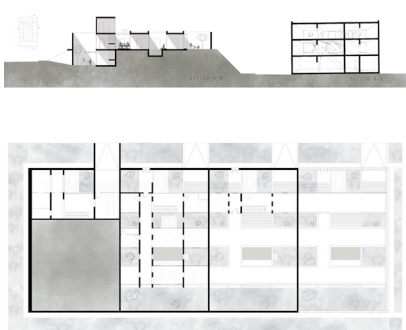


Tal y como se puede ver en mis proyectos, la construcción siempre tiene un gran peso, siendo en varias ocasiones la base e idea inicial del proyecto, ayudando a organizar espacios y haciendola formar parte del edificio, sin considerarla únicamente un añadido o una cosa necesaria para la materialización del proyecto, si no entendiendo la construcción y estructura como parte esencial y propia del propio proyecto.

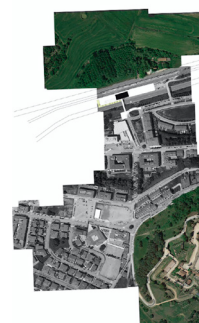
Además, con el paso de los años ha ido creciendo mi interés por los programas de cálculo

tanto lumínico como visual. De ahí que gracias a asignaturas como Representación Arquitectónica haya podido aprender a representar la arquitectura no solo con la planimetría, si no también con imágenes más realistas, que pretenden mostrar la calidad arquitectónica que presenta el espacio a partir de la entrada de luz, materiales y formas escogidas.

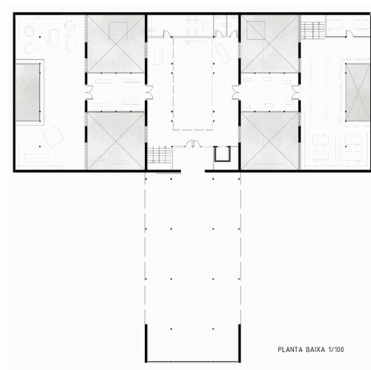
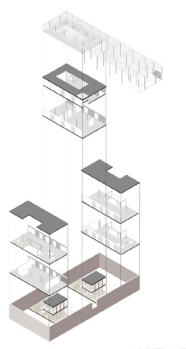
01-2015; Proyectos I viviendas en Hostalric



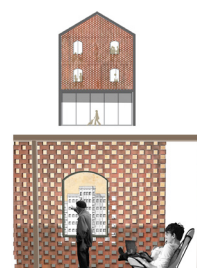
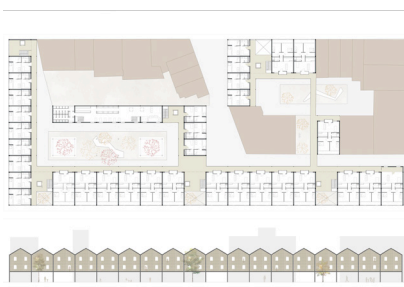
02-2015; Proyectos I Estación en Hostalric



04-2016; Proyectos II Biblioteca en Plaça La Coma



06-2016; Proyectos III 110 viviendas en Poblenou



Interés

Proyectos
Taller temático
Charlas
Referencias
Exposiciones

La última pata de la mesa es el interés, la pasión y las ganas. La asignatura de proyectos creo que refleja muy bien esta ambición por romperse la cabeza, intentando siempre dar la mejor solución, de las infinitas posibilidades que un proyecto alberga. Como se puede observar, este apartado se organiza cronológicamente ya que se entiende cada proyecto como un aprendizaje que se aplica en los futuros; siendo el resultado de las 4 patas de la mesa.

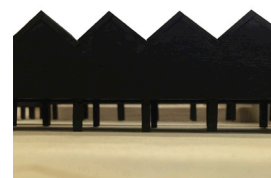
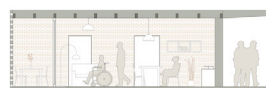
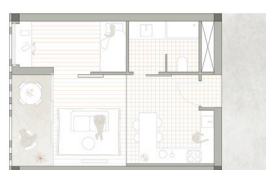
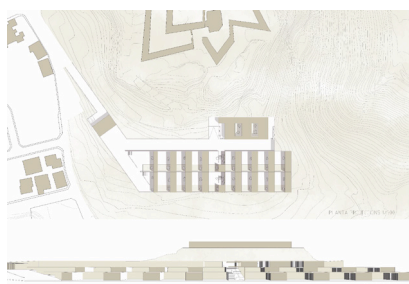
- 1: viviendas proyectadas en función de 3 cru-
jías y el Modulor



03-2015; Proyectos I Hotel en Hostalric



05-2016; Proyectos II Cementerio en Hostalric



- 2: estación de tren en función al entramado metálico. Entender el sistema constructivo.
- 3: la planta libre o una estructura de pilares y los de hormigón son la base del proyecto.
- 4: biblioteca utilizando el recinto como base del proyecto.
- 5: cementerio en la colina de Hostalric. Jugar con la topografía, el recorrido y la búsqueda de un lugar para el reposo.
- 6: una maya metálica que evoca al pasado industrial, como si de un Mat Building se tratara acoge 110 viviendas en el Poblenou.
- 7: una secuencia de espacios privados y

- públicos formada por una estructura de pilares apantallados acogen 110 viviendas.
- 8: proyecto desarrollado en la ETSAM; se rehabilita, incrementando la superficie, el Pabellón de los Hexágonos para acoger el Museo Nacional de Urbanismo.
- 9: CAP, Escola Bresol, Habitatge d'emergència i centre de dia. Un único edificio y una parcela que reclama el espacio público.
- 10: rehabilitación de la Escocesa para albergar el Taller de cultura y arte de Barcelona.
- 11: repensar la habitación, otorgándole el valor que requiere.

11-2020; TTAC

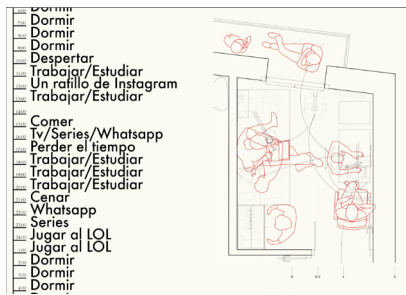
Cartografiar el confinamiento



¿DONDE VAS CUANDO QUIERES ESTAR SOLO? - DISFRUTAR DE TU SOLEDAD - LLORAR - PONERTE LAS ZAPATILLAS ANTES DE SALIR DE CASA Y QUEDARTE PENSATIVO - MIRAR LA VENTANA - INTIMIDAD - REFLEXIONAR - PLANIFICAR - ¿QUÉ HAS HECHO DE PROVECHO

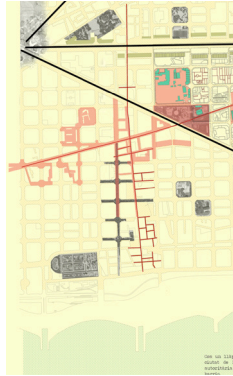
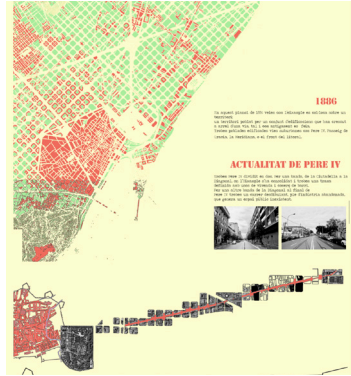
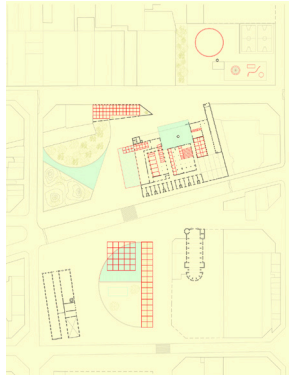
HOY? - ¿QUE HARÁS MAÑANA? - UNA CAJA LLENA DE RECUERDOS - RECORDAR AL ENCONTRAR OBJETOS COMO ERAS DE PEQUEÑO - SEXO - IMSOMNIO - FIEBRE - DOLOR - ENFADARSE CONTODO ELMUNDO -QUENADIE TE ENTEN-DA - DESPERTARTE Y ESTAR 10 MIN MÁS

Pero el dormitorio también es todo esto. Es el lugar donde uno mismo se examina, se piensa y se replantea las cosas. Es tu lugar, y como tal es donde no te da vergüenza llorar, estar enfadado o... simplemente hacer lo que tú quieras.



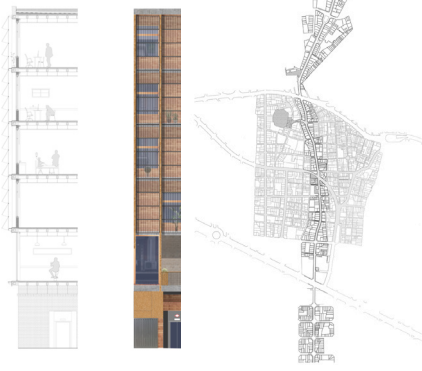
10-2019; TInvestigació

Rehabilitació a l'Escocesa



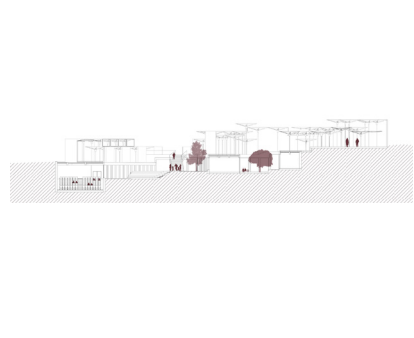
09-2018; Projectos VI

Mix-Use Balmes



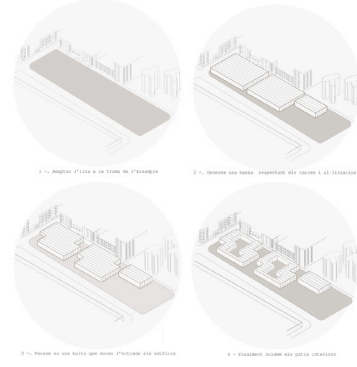
08-2017; Projectos V

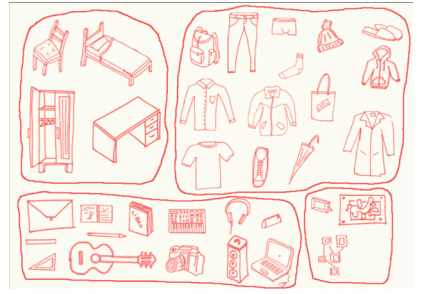
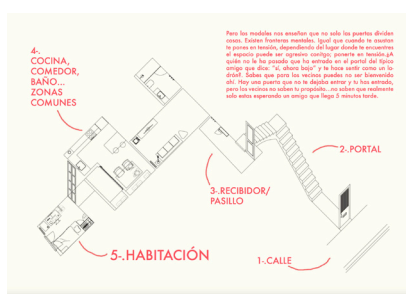
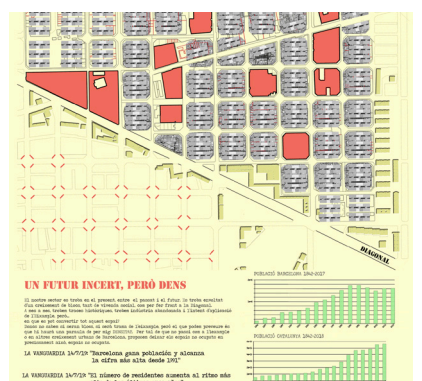
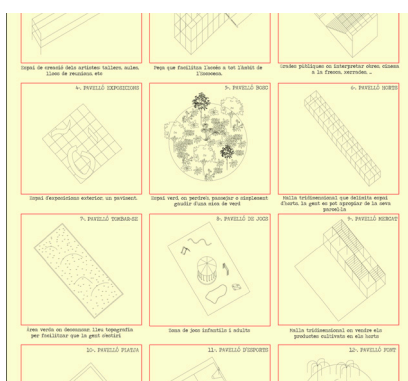
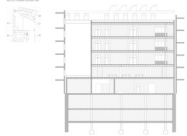
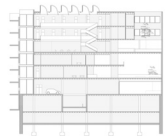
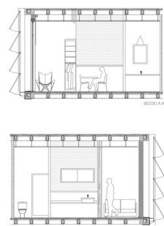
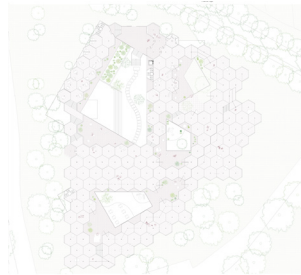
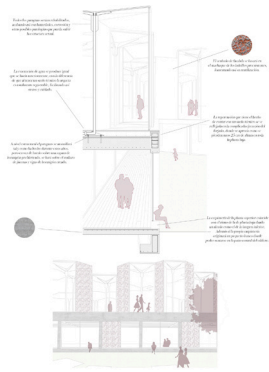
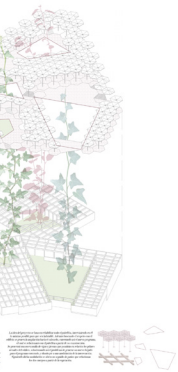
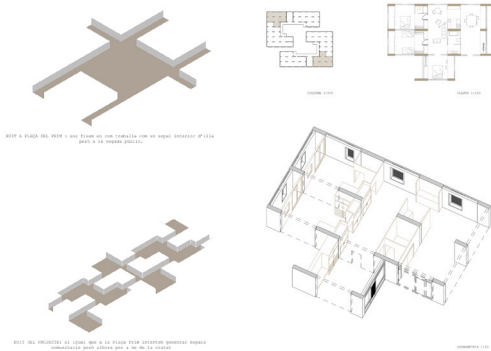
Pabellón de los Hexágonos



07-2017; Proyectos IV

110 Viviendas en Poblenou





Del carácter del espacio a su materialización

Factores esenciales en los interiores domésticos de:

Gio Ponti
Jan de Jong
Jørn Utzon
EMBT
Peter Zumthor
Ryue Nishizawa

Samuel Aguilar Cayuelas

<https://samuelaguilarcayue.wixsite.com/misitio>

Tutor: Jaime Jose Ferrer

Trabajo Final Grado GArqEtsab

Escola Tècnica Superior Arquitectura de Barcelona

Tribunal: Línea Teoría y Proyectos

Curso académico: 2019/2020

Resumen

del carácter a su materialización

“Si nos acercamos, entre sus manos se encuentra el secreto del cuadro. Muy delicadamente, entre las puntas de los dedos, aparecen dos hilos, finísimos. ¿O acaso los soñamos? Sobre esas dos líneas, tensas y extraordinarias, reposa todo. Todo se dirige hacia esos dos trazos que en realidad no sabemos si existen, porque no se ven completamente, sino parcialmente iluminados. El resto, es fruto de la imaginación. No sabemos si existen por completo porque se pierden entre la textura del propio lienzo.”

Santiago de Molina, acerca de “La encajera” de Johannes Vermeer, 1669. Óleo sobre lienzo de solamente 23,9 x 20,5.

Muchas veces el ser humano hace el esfuerzo de definir el espacio. Realmente es un esfuerzo ya que el espacio acepta innumerables adjetivos y cualidades en su definición; se intenta acotar el espacio, desde un espacio frío, acogedor, amigable, romántico o austero, hasta el espacio sintetizado por la vaguedad de: “no sé, tiene algo”.

Otras muchas veces, el ser humano prefiere no tratar de definir el espacio: lo vive y se lo queda para sí mismo en su interior; enlazando una sensación con un espacio, con un recuerdo.

Este trabajo trata sobre las cosas que están, pero casi no se ven. Cosas que se perciben, que transmiten una identidad, un carácter, una atmósfera o una esencia, pero que no son fácilmente apreciables. Intentar entender qué factores del espacio intervienen en su identidad; las cosas que, pese a que difícilmente se aprecian de forma consciente, definen el carácter del lugar.

Palabras clave: carácter, espacio, percepción, interior.



Sumario

Introducción.....	8
Motivación y objetivos.....	10
Desde la teoría.....	12
- Saber ver la arquitectura; Bruno Zevi.....	14
- Cuestiones de percepción; Steven Holl.....	15
- Los ojos de la piel; Juhani Pallasmaa.....	16
- La experiencia de la arquitectura; Steen Eiler Rasmussen.....	17
- Thanks for the view Mr. Mies; Aubert Danielle, Cavar Lana, Chandani Natasha.....	18
- Atmósferas, Peter Zumthor.....	19
- A cerca de Merleau Ponty.....	20
- La poética del espacio; Gaston Bachelard.....	22
Síntesis.....	24
Desde las obras.....	26
- Presentación de los casos de estudio.....	28
- La forma espacial.....	34
- La forma corpórea.....	46
- La forma perceptiva.....	58
Conclusión.....	70

Introducción

del carácter a su materialización

Carácter: Naturaleza propia de cada cosa que la distingue de las demás.

Materializar: Hacer real y concreto un proyecto, una idea, un deseo, etc.

El espacio interior es algo inherente al ser humano. Desde los inicios de la arquitectura, el hombre ha necesitado un lugar donde refugiarse, resguardarse y protegerse.

Es por ello que se puede considerar al espacio interior como un resultado directo de la arquitectura. Siendo el vacío generado por un techo, un suelo y unos paramentos verticales el espacio en el que el ser se encuentra durante gran parte de su vida. Porque la arquitectura, más allá de ser una suma de longitudes y anchuras, es el vacío que generan los límites medibles del espacio.

El ser percibe el espacio a partir de su experiencia, implicando inevitablemente los cinco sentidos. Fruto de la percepción del usuario y su subjetividad, percibirá un carácter, una identidad, una atmósfera o una esencia; términos utilizados para definir la naturaleza del espacio, la cual puede llegar a conmocionar, transmitir una sensación, una disposición de ánimo o incluso hacer consciente al ser de su propia existencia. Debido a eso, se puede decir que un lugar es frío o bien que es acogedor; que es estresante o bien tranquilo.

El presente trabajo pretende entender cómo la propia arquitectura, desde su experiencia interior, lejos de ser únicamente una imagen, unas plantas, unas secciones o unos alzados tiene un carácter, una esencia; relacionada con las pequeñas cosas que se perciben, están, pero casi no se ven. Entendiendo la percepción del espacio como el entrecruzamiento entre el ser y la realidad, y aceptando que se trata de un hecho inevitable en la arquitectura, el trabajo no pretende definir el carácter del espacio, pero si investigar en la pregunta: ¿qué factores de la arquitectura intervienen en la materialización del carácter del espacio interior?

Para dar respuesta a la pregunta, el estudio se dividirá en dos bloques. En una primera aproximación desde la teoría se leerán ciertas obras con el objetivo de asentar unos conocimientos básicos. Posteriormente, se analizarán a partir del dibujo seis interiores domésticos obras de Gio Ponti, Jan de Jong, Jørn Utzon, EMBT y Ryue Nishizawa.

Así pues, a partir de la teoría, del dibujo y el estudio de los espacios analizados, se pretende indagar qué factores o mecanismos presenta la arquitectura para otorgar cierto carácter a los interiores; entendiendo la investigación, más que la búsqueda de una respuesta cerrada, una aproximación a la cuestión planteada.

Motivación y objetivos

No sé si he sido un mal estudiante de arquitectura, pero nunca he llegado a estar totalmente satisfecho de un proyecto.

En la siguiente página se incorporan algunas plantas de viviendas que he proyectado durante mis años de estudiante...no sé si a causa de las complejidades de los programas, de que no era uno de los objetivos principales o de las escasas semanas que dura un cuatrimestre, pero nunca me ha dado tiempo a definir un interior como me gustaría. Nunca he podido detallar como en mi cabeza esta detallada una vivienda por ejemplo.

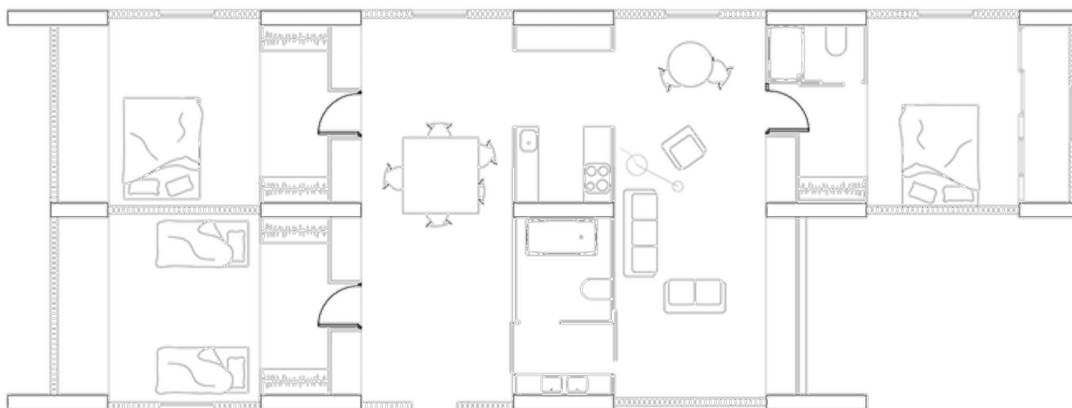
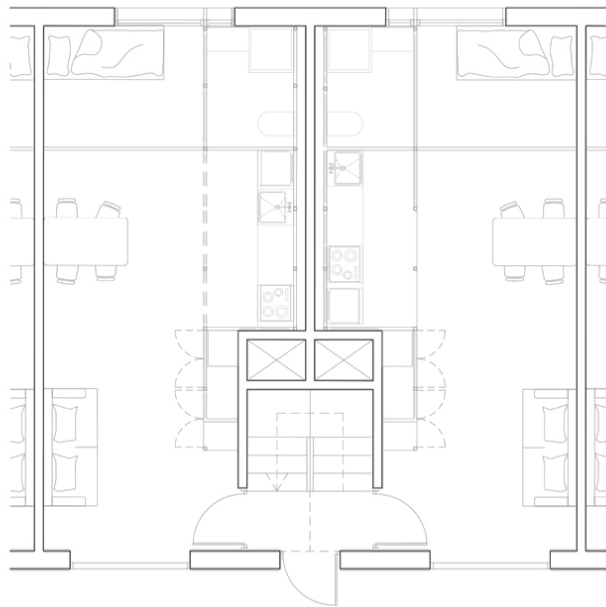
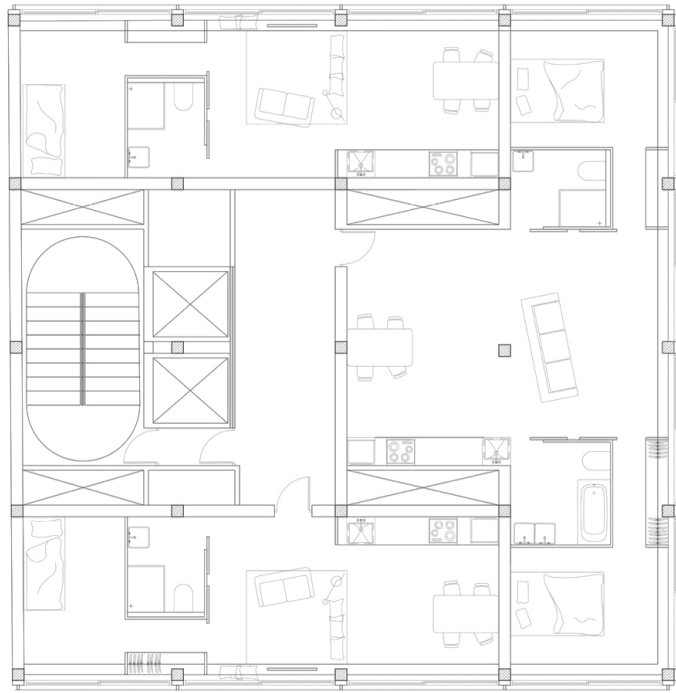
Creo que no es cosa mía, si no de muchos de mis compañeros también, que acabamos definiendo el espacio interior en los últimos días: un render o collage rápido, acompañado de muchos matices, escenas y detalles que se deben quedar solo en tu cabeza porque no da tiempo a desarrollarlos.

Así, un año tras otro.

Muchas veces he pensado que un proyecto de una de estas viviendas podría llevarme todo un cuatrimestre...que digo un cuatrimestre, y un año entero! Pero no hay tiempo.

Después de tener un primer contacto laboral con un despacho de interiores, me decidí a tratar mi tema del Trabajo Final de Grado sobre esta rama de la arquitectura, la cual, vuelvo a insistir, como mínimo en mi caso, siempre ha estado en mi cabeza y nunca ha sido dibujada.

Con el objetivo de este trabajo pretendo aprender e interiorizar herramientas de diseño de espacios interiores, con la intención de, tal y como se ha explicado en la introducción, poder llegar a la consciencia de qué aspectos del interior pueden llegar a modificar la esencia o carácter del espacio.



Desde la teoría

empezar por la bibliografía

Con la intención de adquirir una base teórica para poder desarrollar posteriormente el tema con un cierto conocimiento, se propone la lectura y realización de un breve comentario de texto sobre un conjunto de obras y trabajos que tratan sobre el espacio, su percepción, su identidad y su carácter. Más que un resumen, se intenta sintetizar a modo de compendio varios temas que son apropiados para el desarrollo del trabajo. Las obras son las siguientes:

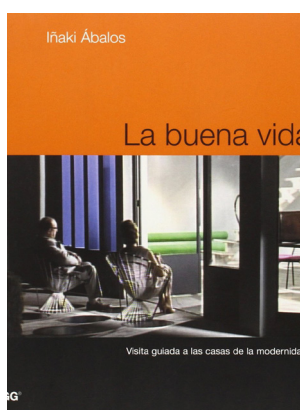
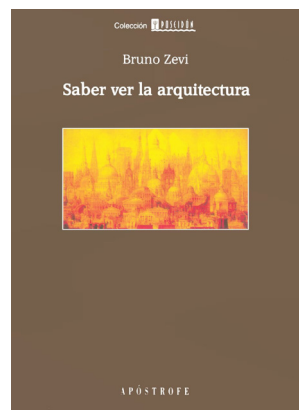
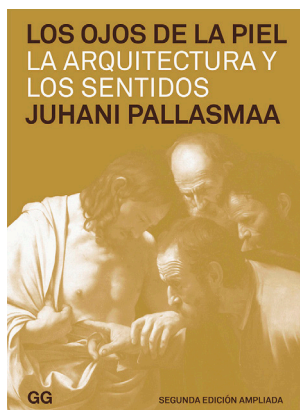
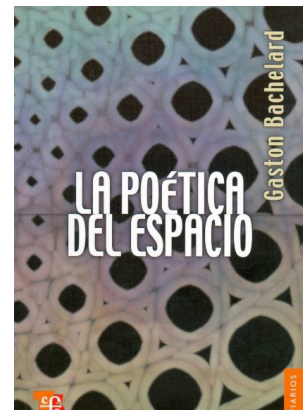
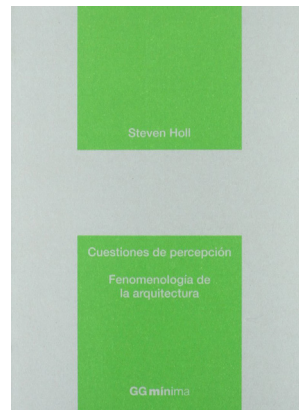
- Aubert Danielle, Cavar Lana, Chandani Natasha, Thanks for the view Mr. Mies, Metropolis Books, 2012, Australia
- Bachelard Gaston, Poética del espacio, S.L. Fondo de Cultura Económica de España, 1965, España
- Holl Steven, Cuestiones de percepción, Editorial Gustavo Gili SL, 2014, España
- Pallasmaa Juhani, Los ojos de la piel, Editorial Gustavo Gili, 2014, España
- Rasmussen Eiler Steen, La experiencia de la arquitectura, Reverte, 2004, España
- Zevi Bruno, Saber ver la arquitectura, Apostrofe 2010, España
- Zumthor Peter, Atmósferas, Editorial Gustavo Gili, 2019, España

Bibliografía complementaria:

- Abalos Iñaki, La buena vida, Gustavo Gili, 2019, España
- Albert Artés, Partituras e imágenes, a cerca de la insuficiencia de la representación, texto de investigación.
- López Ujaque, J. M.* - Salcedo Sánchez, E. - García Triviño, F., Revista DPA ETSAM.
- Revista Arquitectura COAM 2010 n° 361 pag 54-67
- Jørn Utzon; La casa y el horizonte, Tesis doctoral de Iván de la Fuente Martínez
- Domus 1948-1978 La conformación del espacio interior doméstico a través del mobiliario. Tesis de Julia Capomaggi
- Revisto El Croquis n° 139, Sejima + Nishizawa
- Revisto El Croquis n°100/101, EMBT
- Revista DPA ETSAM, Campo Baeza, El alquimista del espacio

Webgrafía:

- <https://www.santiagodemolina.com>
- <https://divisare.com/projects/380810-jan-de-jong-kim-zwarts-jan-de-jong-house>
- <https://www.jandejongstichting.nl>
- <http://www.gioponti.org/en/gioponti-archives>
- <https://www.metalocus.es/es/noticias/la-materialidad-en-peter-zumthor-entre-dos-de-sus-obras-mas-personales-12>
- <https://www.youtube.com/watch?v=ryVFIR3mG5k>



Saber ver la arquitectura;

Bruno Zevi

“Que el espacio, el “vacío”, sea el protagonista de la arquitectura, resulta, en el fondo, muy natural: ya que la arquitectura no es tan sólo arte, ni sólo imagen de vida histórica o de vida vivida por nosotros o por los demás; es también, y en primer lugar, el ambiente, la escena en la cual se desarrolla nuestra vida.”

La arquitectura es arte, pero no es solo arte. No es un fenómeno plástico, y como tal no se puede comparar totalmente con la pintura o la escultura; si se quiere hablar de arquitectura hay que hablar de espacio, de contenido. Así pues, el valor de la arquitectura reside en su esencia substantiva, que es el espacio, el vacío contenido por la construcción.

En consecuencia, la arquitectura a diferencia de las artes plásticas requiere la participación de los cinco sentidos, la experiencia directa, y no basta con una imagen, es decir, una mera representación de una porción del espacio, sino que para hablar de arquitectura hay que vivirla, agotar las infinitas dimensiones que tiene el vacío a partir del recorrido, y vivir el contenido, no el continente.

Aún así, Bruno Zevi puntualiza que la experiencia espacial de la arquitectura no solo se da en su interior, si no que tiene su prolongación en la ciudad, en la calle, en las plazas; es ahí donde el continente de la arquitectura toma sentido, delimitando el espacio exterior, generando de nuevo un “espacio cerrado”, es decir delimitado. Así pues, el autor no quiere menospreciar la importancia de los muros o límites que contienen un espacio, ni de las demás artes plásticas, los cuales, pese a no tener un papel protagonista en una hipotética valoración arquitectónica, son muy importantes, ya que son un elemento clave en la concepción espacial.

En los siguientes capítulos de su obra, y después de dejar claros estos conceptos, Bruno Zevi nos habla de los métodos tradicionales de representación de la arquitectura, los cuales son todos una abstracción de la realidad, ya que, una planta, una sección, un alzado o una perspectiva, pese a poder ser herramientas muy útiles a nivel constructivo, están totalmente alejadas de la propia experiencia espacial que es la arquitectura. Además, dichos dibujos dejan de lado, según el autor, muchos aspectos que conciernen el propio espacio, como todo su contenido social, psicológico y los valores formales. Llegando a la conclusión que la arquitectura, entendida como el arte del espacio, es mucho más que un conjunto de planos y fotografías.

Cuestiones de percepción; Steven Holl

“No hay, ciertamente, fenomenología, pero sí problemas fenomenológicos.”

Con esta cita de Ludwig Wittgenstein, Steven Holl comienza una reflexión teórica acerca de la fenomenología en la arquitectura. Tal y como cuestiona la cita anterior, Holl es consciente de la experiencia física y sensorial que proporciona la arquitectura, es decir, en todo momento apela a la fenomenología como método invariable de comunicación de la arquitectura; si bien es cierto que, ciertamente no la hay, ya que dicho acto sensorial no puede ser definido por la propia palabra.

El acto sensorial, que trasciende la condición física de la arquitectura, solo puede percibirse una vez sobrepasamos la “urgencia mundana de las cosas que hay que hacer”, siendo la soledad el medio para adentrarse al secreto que nos rodea, en palabras del propio autor. Así pues, la conciencia de la percepción deriva directamente de nuestra única y propia experiencia espacial y física, la cual proviene de una permanentemente inmersión del propio ser en el mundo.

Holl analiza como la percepción e idea de la fenomenología ha ido variando a lo largo de la historia, desde Goethe: “uno no debería buscar nada tras los fenómenos; estos constituyen lecciones en sí mismos” hasta Maurice Merleau-Ponty, el cual expondrá su idea de realidad intermedia, también nombrada por el autor como experiencia enmarañada. Dichos sustantivos se utilizarán en la obra de Holl para referirse a una superposición de fenómenos continuamente experimentada por el ser e indivisible en su experiencia. Ahí donde el tacto, la vista, el olfato, el tiempo, la temperatura,...se funden en una única e indivisible experiencia espacial.

Así pues, para Holl la arquitectura y su percepción fenomenológica, tienen el poder de inspirar y transformar nuestra experiencia día a día, convirtiendo la rutina vivida en algo sublime, con complejidad y sensibilidad. Más plenamente que el resto de formas artísticas, las cuales quedan enmarcadas dentro de la bidimensionalidad, la arquitectura es capaz de captar la experiencia en su totalidad, sin límite percibido.

En la sociedad actual, donde la tecnología es omnipresente; donde las continuas llamadas, impulsos, captaciones de atención y la abrumadora lluvia de imágenes atrofian nuestros sentidos y nuestra sensibilidad perceptiva; donde la sociedad se está volviendo inmune a los estímulos y está perdiendo la capacidad de disfrutarlos y saborearlos, Steven Holl reclama es en este contexto desolador una arquitectura como solución, basada en la múltiple percepción y en la continua búsqueda de transformar nuestros días en algo más que días.

Los ojos de la piel;

Juhani Pallasmaa

“La concepción de la vista como nuestro sentido más importante está basada en hechos fisiológicos, perceptivos y psicológicos. Los problemas surgen a partir del momento en que se aísla al ojo de su interacción natural con el resto de las modalidades sensoriales y de que se eliminan e inhiben los otros sentidos, con lo que se reduce y restringe cada vez más la experiencia del mundo a la esfera de la visión.”

Pallasmaa estudia como la cultura clásica condicionó todo el pensamiento occidental desde una visión oclocentrista, jerarquizando los sentidos y asegurando que la vista es el sentido más noble y mas seguro. Este pensamiento ha formado parte de nuestro desarrollo a lo largo de la historia, consolidándose en el Renacimiento y la aparición de la representación en perspectiva, sistema basado en el ojo, es decir el yo, como punto central del mundo. En la actualidad el autor asegura que este pensamiento ha ido arraigándose en nuestra cultura, ayudado por el mundo tecnológico, el cual promueve una “patología sensorial” que deriva en un distanciamiento y soledad del individuo, dejando sin lugar al resto de los sentidos.

Bien es cierto que esta hegemonía ocular ha ido acentuándose con el paso de los siglos. Inventos como la impresión hicieron cambiar la transmisión de información de una manera oral a escrita, disminuyendo la importancia del oído y consolidando la vista como el sentido por excelencia. Pallasmaa comenta una relación directa entre esta desaparición de los sentidos menos nobles y la creación de la autoconciencia occidental, derivada de una separación cada vez mayor entre yo y el mundo: “la vista nos separa del mundo, mientras que el resto de los sentidos nos une a él ”

A raíz de esta base teórica, el autor analiza como la arquitectura en base a esta situación cultural ha ido en busca de una imagen llamativa y memorable, convirtiéndose en arte impreso. El observador se ha desprendido de la relación corporal con el mundo, y limita la obra de arquitectura en un conjunto de imágenes, olvidando el encuentro situacional y corporal intrínseco en la arquitectura.

Así pues, Pallasmaa invita a liberar de carga el sentido de la vista, y buscar una visión desenfocada, que nos acerque a la intimidad y al encuentro háptico. Tal y como escribe en sus últimas líneas, se debe buscar una pérdida de foco, que provoque la emancipación y participación de nuestro cuerpo, deambulando libremente, en sosiego bajo la experiencia sensorial. Una nueva conciencia de sensibilizar la arquitectura mediante un sentido fortalecido de materialidad y hapticidad, textura y peso, densidad del espacio y luz materializada.

La Experiencia de la Arquitectura;

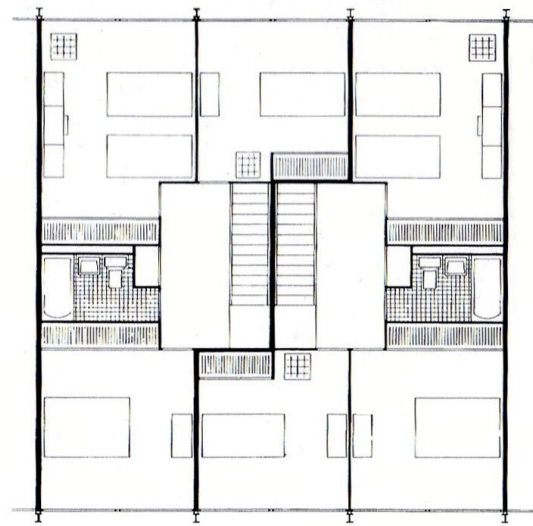
Steen Eiler Rasmussen

“No basta con ver la arquitectura; hay que experimentarla. Hay que vivir en los espacios, sentir como se cierran en torno a nosotros [...] Hay que ser consciente de los efectos de la textura, descubrir por qué se utilizaron precisamente esos colores, y relación con las ventanas y con el sol. Dos viviendas, una encima de otra, con habitaciones de dimensiones exactamente iguales y con los mismos huecos, pueden ser totalmente distintas sólo por las cortinas, el papel pintado y los muebles”

Otorgar una percepción más rica de lo que es la arquitectura es el objetivo de esta obra. En ella, Eiler Steen Rasmussen considera la arquitectura, como un hecho indivisible el cual se experimenta a partir de una impresión total del objeto, deriva de la propia experiencia. Teniendo en cuenta que los edificios nacen de la concavidad, el vacío de un espacio, delimitado por unos elementos sólidos que lo encierran; el autor rehuye de la imagen como medio único de la arquitectura elaborando todo un listado de propiedades arquitectónicas que permiten ser experimentadas con todo el ser. Estas propiedades arquitectónicas; desde el ritmo, el contraste, el color, la proporción o la escala son hechos a estudiar; propiedades que se pueden encontrar tanto en los sólidos del espacio, es decir el límite de la cavidad, como en el mismo vacío generado y que engrandecen la experiencia de la arquitectura.

Los últimos capítulos de la obra el autor escribe sobre hechos característicos y fundamentales en la esencia o carácter de una concavidad, es decir, de un espacio. Desde una óptica de investigación, y poco fenomenológica, se intenta explorar como dichos mecanismos conforman la percepción de la arquitectura; no de forma individual, si no como un todo indivisible. Además, en estos últimos capítulos se habla sobre la textura; como la materialidad se ha trabajado a lo largo de la historia y como se puede percibir, no solo desde lo visual, si no también desde lo háptico o incluso a través del oído: si bien es cierto que la arquitectura no emite sonido si que los refleja. Así pues, oír el espacio nos permite percibir su forma o su materialidad, al igual que la luz natural, material en constante cambio, formalizará la textura del material de una manera u otra, en función de la cantidad y el modo de incidir.

En definitiva, Rasmussen tiene muy claro que, pese a la división de sus capítulos, en distintos mecanismos de la arquitectura, la experiencia del espacio viene dada por una impresión total y simbiótica entre arquitectura e individuo.



Thanks for the view Mr Mies; Corine Vermeulen (fotógrafa)

"La arquitectura tiene un motivo interior: la idea de crear un paraíso. Este es el único propósito de nuestras casas. Si no llevamos este pensamiento entre nosotros, todas nuestras casas serán más simples y triviales y la vida no será digna de vivir."

Alvar Aalto

Mismo espacio, distinto carácter.

Es lo que evoca el conjunto de fotografías extraídas del trabajo Thanks for the view Mr. Mies en el barrio de Lafayette Park, Detroit. Este conjunto de viviendas fue proyectado el año 1959 por Mies Van der Rohe y hoy en día presume de ser uno de los barrios racialmente mejor integrado y económicamente estables de Detroit.

A partir de un conjunto de entrevistas con los residentes, fotografías y estudio del proyecto, el trabajo intenta entender como la arquitectura afecta a sus residentes en su forma de vida, reivindicando el método de representación de la arquitectura moderna, que como se puede contemplar en las imágenes, en algunos casos, esta lejos de como se representa muchas veces la arquitectura moderna.

El trabajo de la fotógrafa Corine Vermeulen permiten entender la diferencia entre plano y esencia; como la misma planta, sección y alzados dibujados por Mies Van der Rohe varían en función del residente, el sujeto, el individuo, que se encarga de apropiarse del espacio mediante unas decisiones propias.

Dichas decisiones pueden ser tomadas por el arquitecto, pero tal y como dijo Alvaro Aalto si el motivo de la arquitectura interior es crear un paraíso, no todos los usuarios tienen la misma idea de paraíso. Es por eso que, pese a que el arquitecto proyecte un interior doméstico con una idea, el usuario y el tiempo se irán apropiando de él, de una manera u otra, ya sea modificando el mobiliario, colonizando el espacio con nuevos objetos o utensilios; reformando los acabados, los pavimentos, incluso las compartimentaciones; o bien simplemente planteando una nueva iluminación.

Todos ellos son modificaciones que parten del deseo de domesticar el espacio por parte del usuario, buscando posiblemente su pequeño paraíso.

Atmósferas;

Peter Zumthor

“Para mí la realidad arquitectónica sólo puede tratarse de que un edificio me conmueve o no [...] El concepto para designarlo es el de atmósfera.”

Toda la obra de Peter Zumthor se basa en una insaciable búsqueda hacia la calidad arquitectónica. Proyectar espacios cuya presencia transmita una disposición de ánimo, una sensación en perfecta concordancia con el espacio construido y, que se comuniquen directamente con quien lo contempla, lo habita e incluso el entorno inmediato. Así pues, lejos de considerarse por lo mundialmente famoso que sea el arquitecto que lo diseñó, las publicaciones o lo reconocido y admirado que sea el espacio, la calidad arquitectónica, solo puede tratarse de si un edificio conmueve o no.

Esto es fácil de saber, según el autor, es cuestión de décimas de segundo, percepciones inmediatas; a primera vista podemos percibir la atmósfera del espacio y juzgar si este edificio llega a conmover o no, siendo conscientes así de su calidad arquitectónica.

Evidentemente, en estas décimas de segundo suceden muchas cosas. El lugar en el que el individuo se encuentra siempre es omnipresente y continuamente esta en un intercambio de información entre ser y espacio: sus colores, sus sonidos, sus olores, sus materiales, su luz...pero dicho lugar no siempre influirá de la misma manera; como comenta Zumthor, los sentimientos y el estado de ánimo juegan un importante papel, el individuo esta en un constante intercambio entre dos cuerpos anatómicos: el propio ser y el lugar. Sin el lugar, las sensaciones despertadas en el ser no serían las mismas y viceversa, sin ser no hay posibilidad de percibir la atmósfera del lugar.

Dichas atmósferas vienen dadas por un conjunto de matices o temas, prácticamente de carácter artesanal, que se deben tener presentes a la hora de proyectar. Estos temas deben ser un producto individual y propio de la sensibilidad del autor, aunque en este libro Zumthor nombra nueve zonas y tres apéndices a tener en cuenta, de forma fenomenológica, en la construcción de una atmósfera.

En definitiva, *Atmósferas* puede considerarse una reflexión sobre la capacidad de los edificios para conmover, para perderte en ellos y volver a encontrarte. Tal y como el autor comenta en sus últimas líneas, *Atmósferas* da algunas claves para poder encontrar y transmitir la existencia de una forma bella en la arquitectura, muchas veces a partir de los hechos no arquitectónicos envueltos en la propia arquitectura.

A cerca de Merleu Ponty

¿Qué es la fenomenología? Es la pregunta con la que abre el prólogo de su obra *Fenomenología de la percepción* el filósofo francés Maurice Merleau-Ponty. Se podría decir que para éste, la fenomenología es una actitud intelectual que permite al hombre conocerse y conocer al mundo; objetivo que se conseguirá a raíz de “encontrarnos con las cosas mismas” y a partir de los fenómenos estudiar las esencias.

Así pues, el filósofo francés reivindica la experiencia frente al experimento, en una constante búsqueda de esta mirada concreta y profunda, llevada a cabo por el ojo del espíritu. Mirada del que habita el mundo, cuerpo entre los cuerpos y las cosas, no del que se separa mediante la objetividad científica. En su obra *El ojo y el espíritu* Merleau-Ponty reivindica la percepción como una experiencia, la cual implica y ubica el ser en el mundo: la percepción no se puede dar sin cuerpo ni existencia. Si bien es cierto, que el cuerpo tiene la posibilidad de percibir, por si solo, sin el sujeto que asocia la conciencia con el propio cuerpo, no puede experimentar la percepción. Sin la propia existencia no habría percepción posible.

Respecto a la percepción, Maurice Merleau-Ponty describe una realidad de ‘Intermedio’, una realidad derivada de la imposibilidad perceptiva de dividir sensaciones. Llegando a definir el término quiasma, como un entrecruzamiento entre dos estructuras anatómicas: espacio y cuerpo. Donde el espacio, más allá de la materialidad y aspecto, se experimenta con la presencia de nuestro ser en el lugar, y de una forma imposible de dividir sensaciones, perdiendo la claridad y fundiendo las percepciones en un campo común. Entendiendo que la experiencia no es solo táctil, visual o olfativa si no un estadio intermedio entre todas ellas a la vez, indisociables, derivadas de la propia individualidad.

“Si nos sentamos en una mesa delante de una ventana, los elementos que percibe nuestra visión llegan a fundirse en uno: la vista lejana, la luz que se filtra por la ventana, el material del pavimento y la goma de borrar que tenemos a mano. Esta superposición es esencial para la creación de un espacio arquitectónico entrelazado. Hemos considerado el espacio, la luz, la geometría, el detalle y el material como un entrelazado continuo. Aunque durante el proceso de creación debamos disociar estos elementos y analizarlos individualmente, acabarán fundiéndose unos en otros. En última instancia no podemos separar la percepción en elementos geométricos, actividades o sensaciones.”

La anterior cita de Steven Holl aclara como, en base al pensamiento de Merleau-Ponty, el espacio, resultado directo de la arquitectura, es percibido por el ser a partir del entrecruzamiento de todas las posibles percepciones.

La poética del espacio;

Gastón Bachelard

Esta obra trata sobre poesía y es poesía en sí. Poesía entendida como acto, sin la necesidad de pasado ni de integrarse en un cuerpo de ideas experimentadas. La poesía debe surgir como un producto directo del corazón, del alma; del ser, hombre captado en la actualidad. Es así como la poesía, después de despegarse de la prudencia dada por los conocimientos previos, puede convertirse en un concepto nuevo en nuestra lengua: nos expresa, en este caso la expresión crea al ser.

A partir de este concepto de poesía, denominado también estudio fenomenológico, Bachelard viaja por un conjunto de espacios, o conceptos de espacios, invitando al lector a soñar, o mejor dicho a ensoñar, desde la subjetividad poética del autor. Consecuentemente, se entrega al estudio de espacios e imágenes, entendiendo la imagen como el cuadro fenomenológico del espacio y divide su obra en varios capítulos o imágenes que relaciona con el espacio: desde la casa, hasta un nido, un armario o un rincón.

Desde una extrema sensibilidad, Bachelard explica conceptos propios del espacio, sin la necesidad de tratarse de espacios propiamente; sin ser un resultado directo del propio, si no a través de la subjetividad. Fijarse en un nido, por ejemplo, y asemejarlo a una casa; nos calma, siempre volvemos, entre el ser y el objeto, el nido nos da seguridad pese a la fragilidad que le caracteriza. O bien prestar atención a un cofre, concretamente en la cerradura de este; no de forma física, si no lo que supone a nuestra percepción, acercarnos a la cerradura de una forma poética: "Una cerradura es un umbral mental, toda cerradura llama al ladrón. Lo que se abre, al fin y al cabo lo es. Un cofrecillo se abre, y el dentro y el fuera se rompen." Otro maravilloso ejemplo de percepción espacial, vivida directamente, pero quizás de forma inconsciente es la memoria de la vivienda. Siempre presente en nuestro presente y nuestro futuro; desligable a nuestro ser, según el autor siempre volvemos a ella, la mayoría de veces con nostalgia; ¿Por qué nos saciamos tan pronto de la dicha de habitar aquella morada? ¿Por qué no hicimos durar las horas pasajeras? Le faltó a la realidad algo más que la realidad misma.

Así pues, encontrando y describiendo sensaciones y percepciones las cuales quizá se ignoran, Bachelard permite al lector acercarse poco a poco a su pensamiento, el cual, quizás, puede tener mucho en común con el del lector.

Síntesis

desde la teoría

La arquitectura es espacio, pero trabaja con el indirectamente.

El espacio es un vacío, un volumen de aire contenido por un límite. El arquitecto proyecta el alrededor de dicho espacio, lo envuelve y lo limita a partir de la construcción; es a partir de ese límite, que el espacio adquiere identidad y carácter. El arquitecto construye un espacio a partir de los límites que lo envuelven. Así pues, no se trabaja con el espacio pese a que sea el resultado directo de nuestra labor; se trabaja con el límite del vacío, un espacio no puede negar el borde que lo envuelve ya que es el motivo de su existir.

En consecuencia, la arquitectura no deriva únicamente de unas longitudes, anchuras y alturas de los límites sólidos, si no que la arquitectura es espacio contenido, espacio interior donde los hombres viven. De ahí que, como se ha visto en el trabajo *Thanks for the view Mr. Mies*, pese a que el proyecto arquitectónico sea el mismo para todas las viviendas, la arquitectura; el espacio vivido, no es igual. No hay que olvidar que, tal y como explica Bruno Zevi, la planta, sección y alzado son representaciones abstractas; primero de todo porque son cortes imaginarios, no existen en la realidad, y segundo porque no representan la arquitectura, es decir el espacio, si no únicamente su envolvente.

Es evidente que los espacios tienen una identidad, un carácter o como los denomina Peter Zumthor una atmósfera. Cada sala de estar del complejo residencial de Lafayette Park de Mies Van der Rohe, tiene un carácter distinto al vecino; este hecho se hace de notar gracias a la percepción del espacio, en el caso de este trabajo, únicamente a partir de las fotografías, de forma visual. Pero, la verdadera percepción del espacio no solo se limita al ojo, sino que va más allá de la utilización de un único sentido, tal y como explica Pallasmaa; de hecho, a partir de las imágenes adjuntas se puede observar que el carácter no es el mismo, pero el espacio, al ser un vacío que nos envuelve, realmente no se puede percibir sin ser experimentado.

Tal y como estudió Merleau-Ponty en el siglo XX y tal y como sintetiza Steven Holl, la experiencia del espacio no es algo sencillo; según sus investigaciones la experiencia del individuo reside en una superposición de planos, cercanos, intermedios y profundos, dando pie a una "realidad intermedia". Partiendo de esta base, los elementos individuales pierden claridad y se fusionan en el campo perceptivo, se vive una percepción simultánea de elementos, o, en términos de Holl, una experiencia enmarañada, siendo esta la única manera posible de percibir la realidad.

El entrecruzamiento o enmarañamiento no solo sucede en la realidad, si no que también se sufre en el interior del individuo; este, es incapaz de percibir un estímulo único, los sentidos se entrelazan entre sí, siendo la percepción el resultado de la fusión de varios estímulos simultáneos. Entendiendo que la experiencia no es solo táctil, visual o olfativa si no un estadio intermedio entre todas ellas a la vez, indisociables y derivadas de la propia individualidad.

Desde las obras

el carácter en seis interiores domésticos

Recapitular y volver a plantear la pregunta: ¿qué mecanismos del espacio interior pueden llegar a modificar la esencia de éste?

En base a la bibliografía estudiada, se puede asegurar que el carácter del espacio interior viene dado por su experiencia y consecuentemente por los fenómenos perceptivos que se pueden experimentar en él, definiendo así la esencia del lugar. Pero, ¿cómo pasar del carácter, la identidad, la esencia del espacio a la construcción del propio? Para ello hace falta reflexionar sobre todos los elementos reales, contruidos, que intervienen en la percepción subjetiva del individuo; la experiencia enmarañada nace básicamente de la dicotomía formal entre vacío y materia. De esta síntesis del espacio nace nuestra experiencia, es por ello que se propone el estudio del espacio interior a partir de dos nociones: forma espacial y forma corpórea.

- La forma espacial se entenderá como el volumen, el vacío que genera el material, la contraposición a lo que la materia compone, en definitiva el aire que contiene el espacio.

- La forma corpórea reflejará la contraposición a la forma espacial; la materia, los límites y las superficies que encierran el aire del volumen.

De la síntesis de estas formas nace el último factor, el que se vive y se experimenta; la forma perceptiva.

- La forma perceptiva nace de dos entrecruzamientos; por un lado de nuestros sentidos en nuestro interior, y por otro lado de la forma corpórea y espacial, conformando así otra forma individual y subjetiva, con el ser como epicentro del espacio.

Metodología analítica:

La siguiente práctica plantea el estudio y comparación de seis interiores domésticos, obras de diferentes épocas y arquitectos, con el propósito de analizar en cada caso los recursos que presenta la arquitectura para generar tan dispares caracteres:

- Gio Ponti, apartamento en Via Dezza, Milán, 1956
- Jan de Jong, vivienda en Schaiijk, Netherlands, 1962
- Jørn Utzon, Can Lis, Mallorca, 1973
- EMBT, vivienda en la calle Mercaders, Barcelona, 1995
- Ryue Nishizawa, House A, Toquio, 2004
- Peter Zumthor, taller-vivienda en Haldenstein, 2005

Los casos de estudio escogidos son todos ellos fragmentos de espacios domésticos que los arquitectos proyectaron para sí mismos. Este, es un hecho relevante, ya que de esta forma la esencia del lugar se adecua a la deseada por el usuario; evitando pues, que suceda como en el caso estudiado de Lafayette Park de Mies Van der Rohe, donde ya se ha podido observar que

el usuario modifica el carácter del espacio a partir de su apropiación.

Además, se ha de tener en cuenta que dichos espacios no han sido experimentados, se conoce de ellos a través de la web y libros; siendo el dibujo, la imagen y la palabra las herramientas de estudio e interpretación. Cada caso de práctico tendrá tres apartados: forma espacial, forma corpórea y forma perceptiva.

En la forma espacial se pretenderá dibujar el volumen de aire contenido en el espacio, analizando su geometría, sus dimensiones y proporciones y los objetos que le dotan de función.

Respecto a la forma corpórea se estudiará el sólido que limita el vacío; qué lo conforma y como se relaciona con la superficie visible, sin olvidar la luz, materia en permanente movimiento que modifica el espacio continuamente.

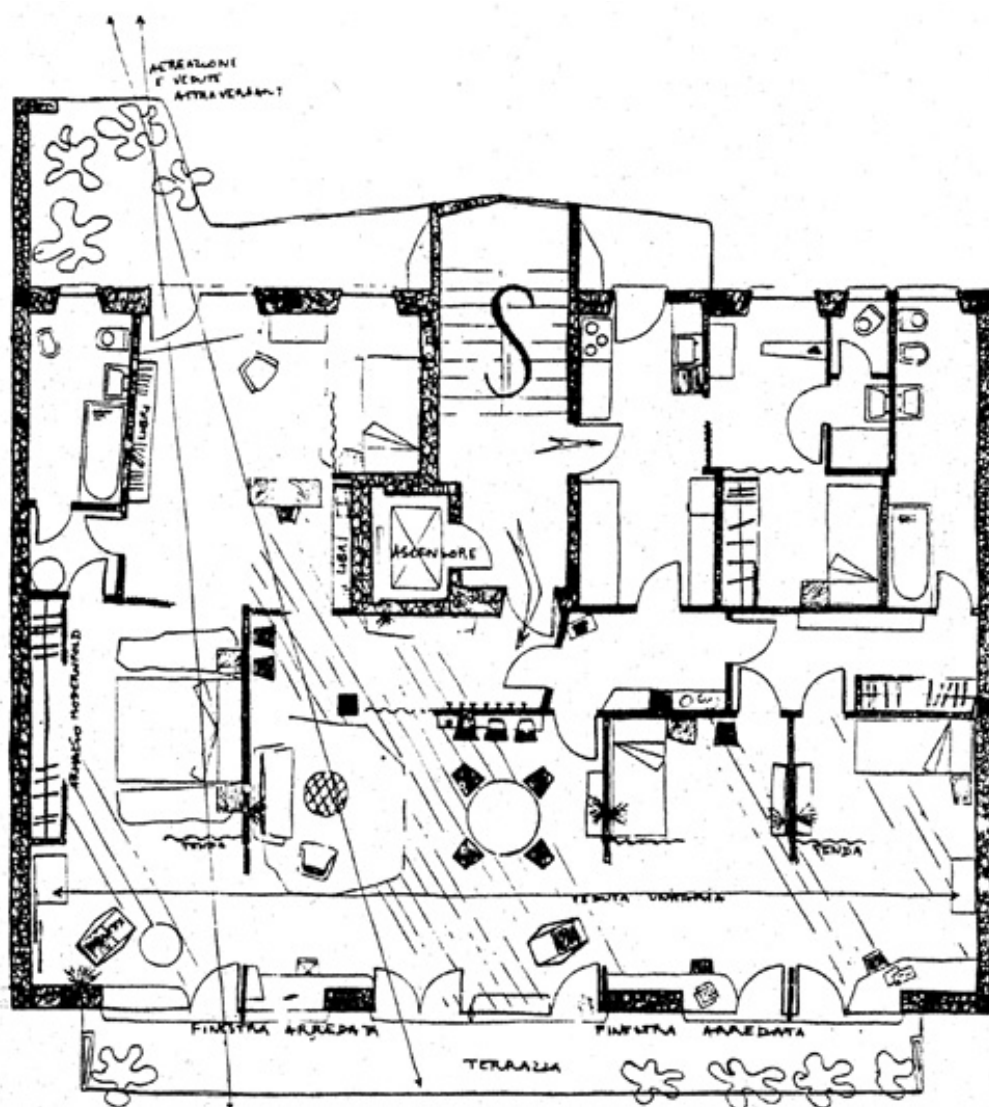
Los dibujos irán acompañados de un texto y una leyenda, donde, de forma objetiva se intentará describir las cualidades espaciales y materiales que caracterizan el espacio.

Por último, la forma perceptiva se explicará a partir de una imagen y un texto que pretenderá explicar de una manera subjetiva, en base a la cultura occidental que nos ocupa, ciertos recursos o mecanismos fruto de la percepción del espacio.

Gio Ponti, 1956; dos espacios polivalentes en Milán, Italia.

En el número 49 de la Via Giuseppe Dezza de Milan el estudio Ponti-Fornaroli-Rosselli construyó un bloque de viviendas en el cual su planta baja sería ocupada por la editorial de la revista que ellos mismos fundaron, Domus, y su propio estudio de arquitectura

En la octava planta, el arquitecto Gio Ponti residirá con su familia construyendo un apartamento ideal según su visión de la arquitectura. Un apartamento que se interpretará como una demostración de todas las cualidades del pensamiento de Ponti, reflejando la felicidad del diseño y oponiéndose al concepto de existencia mínima; vivir en los diseños de Gio Ponti significa disfrutar de un espacio colorido y práctico donde cada elemento contribuye a enriquecer la vida doméstica, concebida no como un momento de refugio, sino como una expresión de encuentro y diálogo, ya que para el arquitecto diseñar una casa es expresar el amor a la vida.

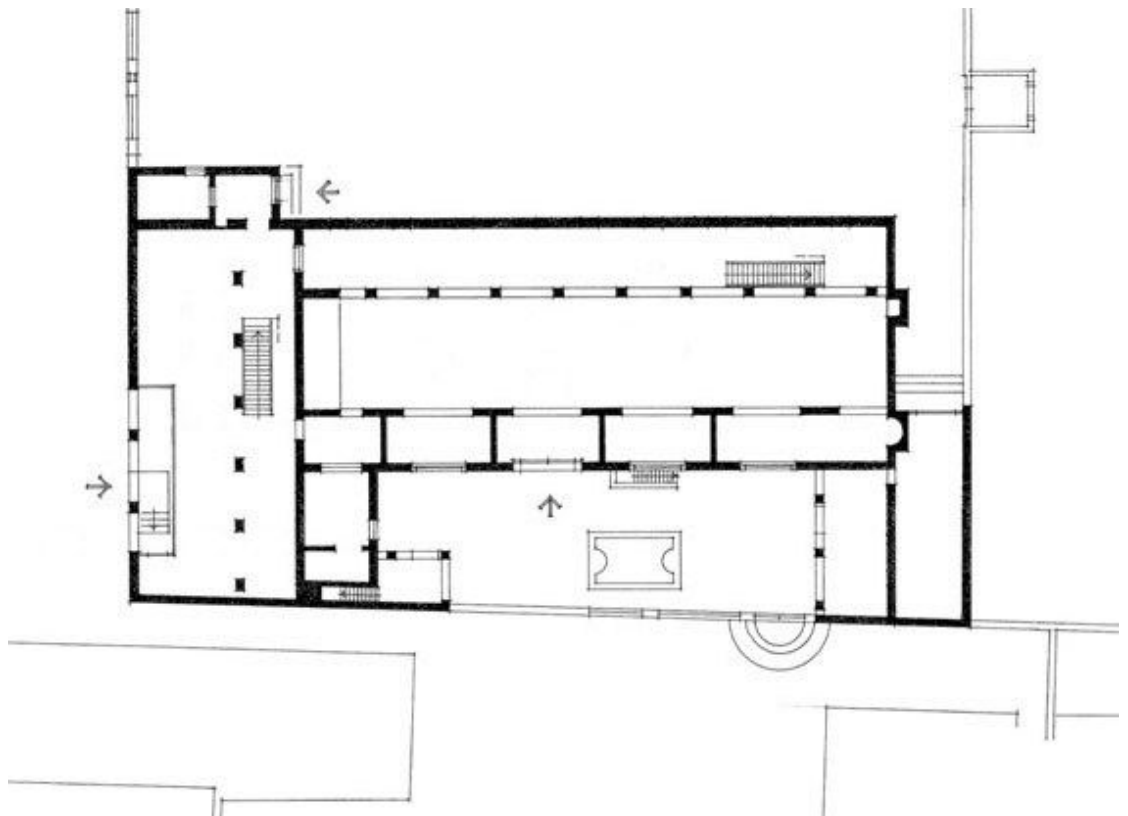


Jan de Jong, 1962; sala en Schaijk, Netherlands.

El año 1962, el arquitecto neerlandés Jan de Jong empezó la construcción de su vivienda en Schaijk, Holanda; como uno de los máximos exponentes de la Escuela Bossche, el arquitecto proyectó un edificio en forma de L, destinando una ala a su taller de arquitectura y otra a su vivienda.

La vivienda/taller será un perfecto escaparate para los clientes de las cuadras de la Escuela Bossche, basada principalmente en su sistema de mediciones y sus estrictas proporciones del espacio; todas ellas en función del número plástico, una proporción fruto de nuestra percepción tridimensional, es decir "plástica" del mundo que nos rodea.

El comedor es el rincón de la vivienda que se estudiará. Dividido en tres crujías y con oberturas únicamente en una fachada, el austero espacio trabaja con materiales y mobiliario sencillos. Una luz muy tamizada, permite al usuario envolverse entre un permanente entresijo de luz difusa y penumbra, evocando el interior de una iglesia, principal uso de la arquitectura de la Escuela Bossche.



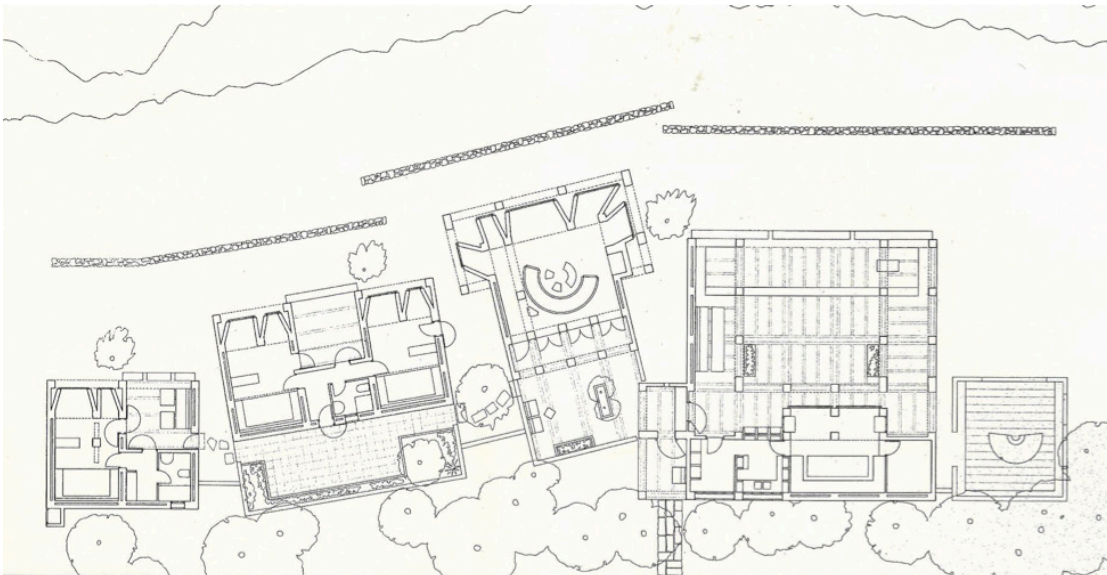
Jørn Utzon, 1973;

dormitorio en Can Lis, Mallorca, España.

Can Lis es la vivienda que Jørn Utzon construyó para su propio retiro en la década de los 70 en Porto-Petro, Mallorca; situada justo al lado de un acantilado de 20 metros de alto que se precipita sobre el Mediterráneo.

Esta vivienda esta formada por un conjunto de edificios que cumplen las funciones de la vivienda: comedor, salón, habitaciones, etc. Todas estas estancias se relacionan entre sí a partir de un camino exterior, recreando el hábitat de los primeros pobladores de la isla, para quienes la vida se realizaba al aire libre y la caverna era el lugar de refugio.

El dormitorio será la pieza de estudio; conformada por un acceso semi-exterior, un baño y un dormitorio este bloque cierra el recorrido, siendo la última pieza, por uno de los extremos, del camino exterior que cose las estancias de la vivienda, denotando la actitud de intimidad propia del dormitorio. Así pues, conformada por un sistema estructural tradicional y siendo el marés, piedra propia del territorio, el material constructivo por excelencia, esta estancia remite al refugio y la contemplación, siendo el mar y la naturaleza la razón de su forma.

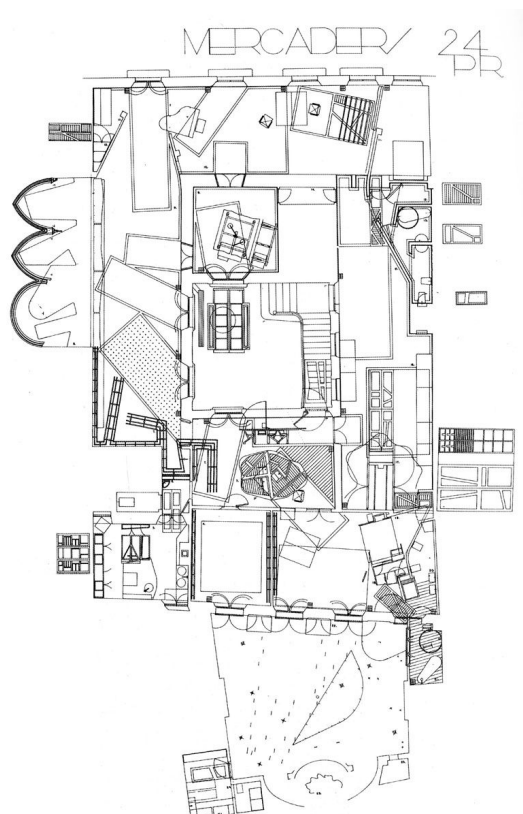


EMBT, 1995; biblioteca en la calle Mercaders, Barcelona, España.

El estudio EMBT, formado por Enric Miralles y Benedetta Tagliabue adquirieron a lo largo de la década de los 90 una planta principal situada en el barrio gótico de Barcelona, concretamente en la calle Mercaders. Este edificio había sido vivienda típica de la burguesía catalana y en los años 30 se convirtió en almacén.

En esa situación, la pareja de arquitectos decidieron adquirir el edificio y construir su propia vivienda, incidiendo en entender la arquitectura no como una creación de nuevos productos si no como una capa más dentro de un sustrato ya formado. Tal y como ellos apuntan, su vivienda se "instala" en la edificación existente, añadiendo una capa más de información en el tiempo, sin la intención de volver hacia atrás ni rehabilitar o restaurar el edificio existente.

Concretamente, el rincón que comunica la entrada con la cocina y el salón es donde se ubica una pequeña biblioteca: uno de los espacios que sintetiza mejor la idea de Miralles y Tagliabue, donde la instalación de unas varillas metálicas permiten almacenar libros, a modo de estanterías, a la vez que ordenan el espacio sobre poniéndose, pero sin negar u ocultar la propia historia del espacio.



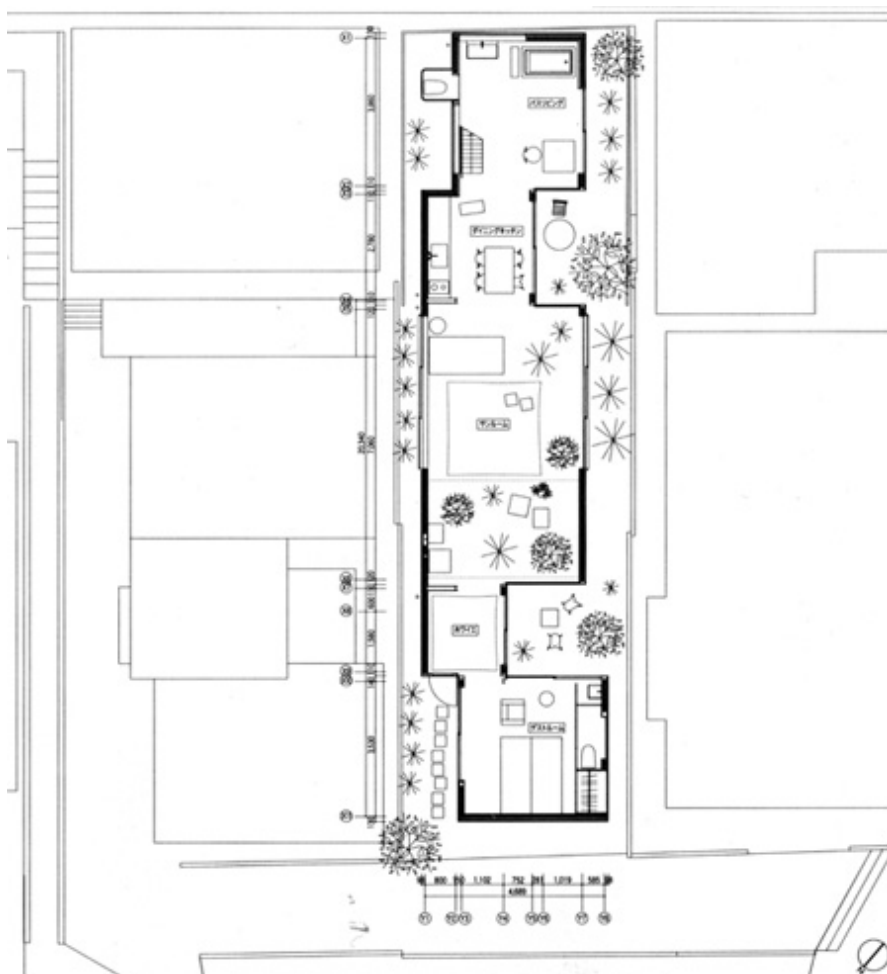
Ryue Nishizawa, 2004;

estancia de House A en Tokio, Japón.

Situada en el área central de Tokio, una estrecha parcela orientada norte-sur es el emplazamiento de esta vivienda para un único usuario; proyectada por Ryue Nishizawa la vivienda se divide en cinco paralelepípedos de alturas y dimensiones variables, adecuando sus medidas a la función del espacio. Así pues encontramos cinco volúmenes: entrada, salón, cuarto de invitados, cocina y baño/dormitorio.

Nishizawa sitúa los volúmenes en función de la privacidad y su función, generando un recorrido no lineal entre volúmenes; esta construcción perimetral va retranqueando su alineación con los límites de la parcela, generando pequeños espacios exteriores que se relacionan con los volúmenes construidos a partir de grandes ventanales, hecho que facilita la entrada de luz en un centro urbano de gran densidad y con una parcela de proporciones muy alargadas.

El salón es la pieza del edificio que a continuación se estudiará; siendo uno de los volúmenes centrales de la agrupación y pensado como una pieza para descansar el espacio recoge un mobiliario austero, donde abunda la vegetación y la comodidad del usuario, buscando convertir el salón de una vivienda del centro de Tokio en un espacio tranquilo.



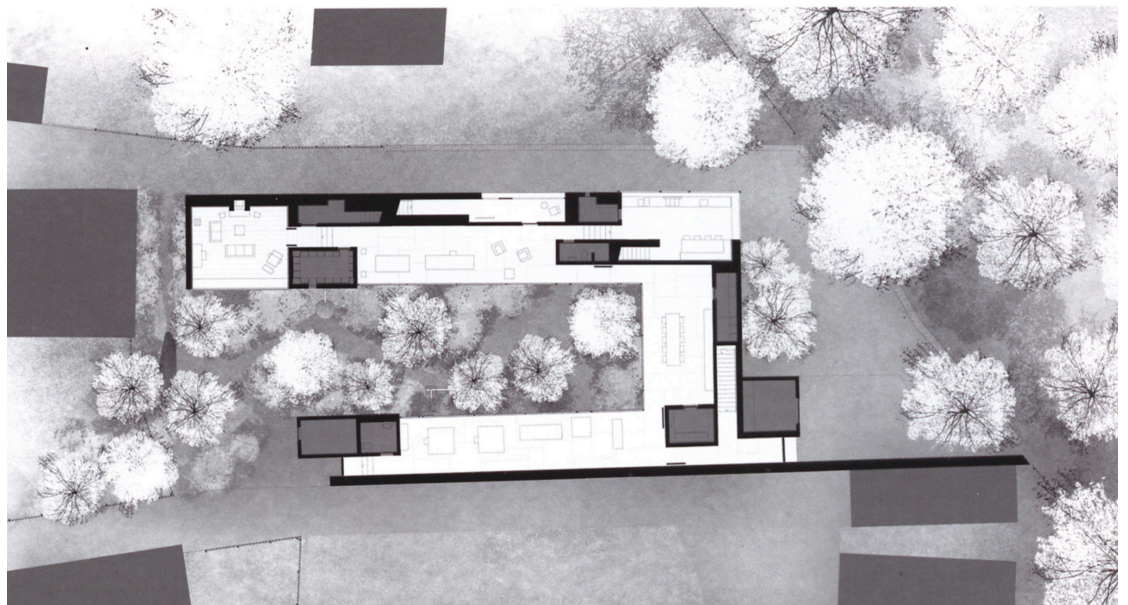
Peter Zumthor, 2005;

cocina de la casa-taller en Haldenstein, Suiza.

En la década de los 80 Peter Zumthor adquirió una antigua casa de campo en Haldenstein, Suiza, con la idea de convertirla en su estudio de arquitectura. Años después el arquitecto decidió proyectar una vivienda a escasos metros de la antigua casa de campo, con la intención de convertirla en su vivienda-estudio. Esta nueva construcción en forma de "U", con un amplio jardín como centro, es pensada desde las relaciones internas que en ella se desarrollarán, tanto la práctica profesional como la vida privada.

Así pues, Zumthor dispone los espacios de relación pública, de trabajo privado y la cocina en la planta inferior; en la que, gracias a una diferenciación en altura y un conjunto de cambios de cota, el usuario recorre una secuencia de espacios que van de lo más público a lo más privado, siendo la cocina uno de los puntos que relaciona la planta superior, donde se encuentran las habitaciones y las estancias privadas de la vivienda.

La cocina es la pieza de la casa se estudiará en este trabajo; considerada como uno de los espacios más ricos y bellos de la casa, siendo a la vez cocina, comedor y lugar de paso, esta estancia se materializa en base al hormigón, la madera y la naturaleza; la principal protagonista de este espacio interior.



La forma espacial; Gio Ponti

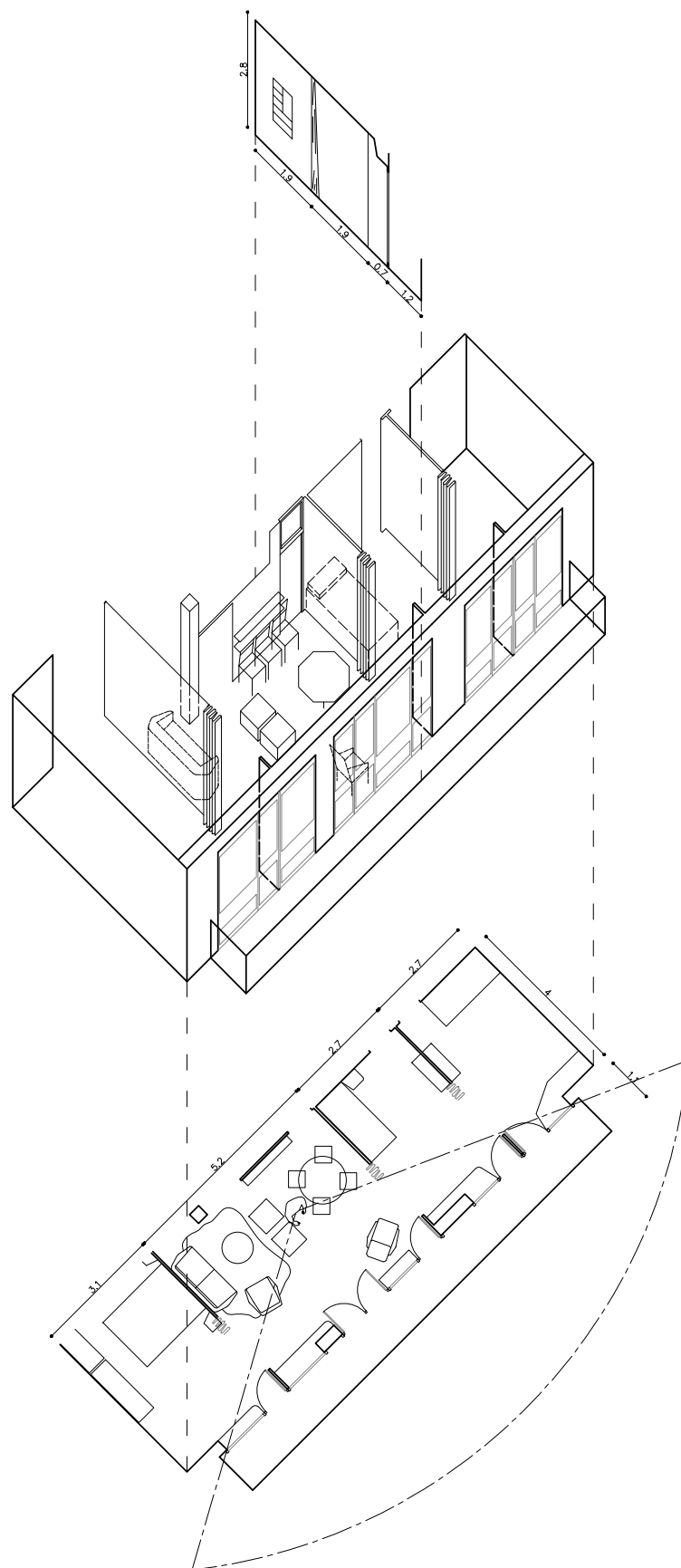
dos espacios polivalentes en Milán

Cuatro espacios de dimensiones y características similares se dan a la fachada sur del apartamento. Esta fachada se abre a la calle, siendo la principal del edificio, relacionando interior y exterior a partir de un balcón continuo de 1,2 metros de ancho.

Estos espacios forman las estancias que utilizaran los propietarios de la vivienda, cediendo las estancias que se abren a la fachada opuesta al servicio; adaptándose a los requerimientos que demanda la vivienda, el mobiliario se presenta como una capa independiente dentro del espacio, el cual admite distintos usos y servicios según los objetos colocados en su interior. Así pues, en los planos de la mano del Gio Ponti, encontramos como las habitaciones a veces se amueblan como estudios, comedores o dormitorios, adquiriendo la polivalencia como una de sus características principales.

La altura de las estancias es regular, 2,8 metros, pero al llegar a la fachada se construye un cajón que enfatiza la horizontalidad y relación entre espacios. De hecho, las cuatro habitaciones presentan una obertura en el paramento vertical en contacto con la fachada, de una dimensión de 1,9 metros. Otorgando privacidad al espacio a partir de una cortina que cubre este ancho, se permiten un conjunto de visuales que cruzan el apartamento en todo su ancho, dándole amplitud y relación a los espacios contruidos.

La fachada sur se abre a la ciudad a partir de un conjunto de paños de vidrio y oberturas que, pese a su distinta ubicación entre estancia y estancia, permiten habitar la fachada a partir de estanterías y pequeñas mesas donde trabajar, convirtiendo la fachada en más que una simple superficie vertical de vidrio, en un mueble versátil que relaciona interior y exterior.



La forma espacial; Jan de Jong

sala en Schaijk, Netherlands

El espacio se divide en tres crujías, todas ellas de distinto tamaño y misma altura. Siguiendo unas proporciones de $2/4$, $2/5$ y $1/7$, típicas en la arquitectura de la Escuela Bossche, encontramos la crujía de menor tamaño situada en la parte norte y sin ninguna obertura en su fachada. La función principal de este espacio es la circulación, tanto en el plano horizontal como en el vertical, relacionándose con la crujía central a partir de un pórtico regular. La crujía central es la más ancha y la que recoge el mobiliario principal del espacio, ocho sillas y una mesa. Por último la crujía situada al sur podría considerarse el ancho de la propia fachada; amueblada con estanterías, mesas y bancos, se relaciona con la crujía central a partir de un nuevo pórtico de distintas proporciones.

La relación de estas tres crujías se basa en las oberturas propias de los pórticos que las limitan, poniendo especial énfasis en el dintel continuo que enfatiza, junto con el plano que define el techo, la horizontalidad del espacio. Además, el vacío únicamente contiene oberturas en la fachada sur, siendo los únicos puntos de iluminación natural. Este hecho, provoca una cohesión al conjunto que, junto con la aplicación de las proporciones dimensionales equilibradas de acuerdo con el sistema de relación de 'número plástico', evocan a un espacio unitario y confinado que remite a la arquitectura religiosa.

La forma espacial; Jørn Utzon

dormitorio en Can Lis, Mallorca

La unidad dormitorio de Can Lis esta confeccionada por tres espacios: el acceso, restringido por una puerta, da lugar a un espacio semi-exterior orientado a sur, dotado de un banco y dos pequeñas mesas. Este vacío se caracteriza por la falta de la fachada sur, lo que convierte esta estancia en un lugar umbráculo: pese haber cruzado una puerta y estar en un lugar techado, el usuario se encuentra entre el dentro y el fuera. A partir de él se puede acceder al baño, dividido en dos estancias, y al dormitorio.

El dormitorio recoge en un mismo espacio tres alturas. Al acceder el usuario se encuentra en un vacío de 4 metros de altura el cual, a partir de una extracción en el muro, se relaciona con una concavidad de 2,4 metros de altura donde se ubica la cama. Este nicho parece ser excavado en la materia y tiene una relación visual directa con el exterior: situadas en la fachada sur, encontramos dos formas trapezoidales que relacionan el interior con el exterior. Estas piezas, de una naturaleza derivada de la extracción de material, permiten al usuario asomarse, entrar dentro del espacio ventana y ocuparlo, ya sea con una silla o su presencia; debido a su forma trapezoidal estas oberturas invitan a focalizar la mirada hacía la naturaleza, hacia el mar Mediterráneo.

El mobiliario es escueto, una mesa, dos sillas y una cama, casi todo ello proporcionado por la propia materia, excavado, siendo el negativo de lo sólido, una concavidad. Es a partir de ellos que el espacio permite sentarse, trabajar y dormir, siempre bajo la presencia de estas dos ventanas, las que, con su profundidad, su altura y su propia condición de ventana, condicionan al usuario a tener presente el paisaje, en esta caso el mar Mediterráneo, el cual, pese a estar en el exterior y mostrar la condición de que el espacio es un lugar interior, juega un papel esencial en la forma espacial del vacío.

La forma espacial; EMBT

biblioteca en la calle Mercaders, Barcelona

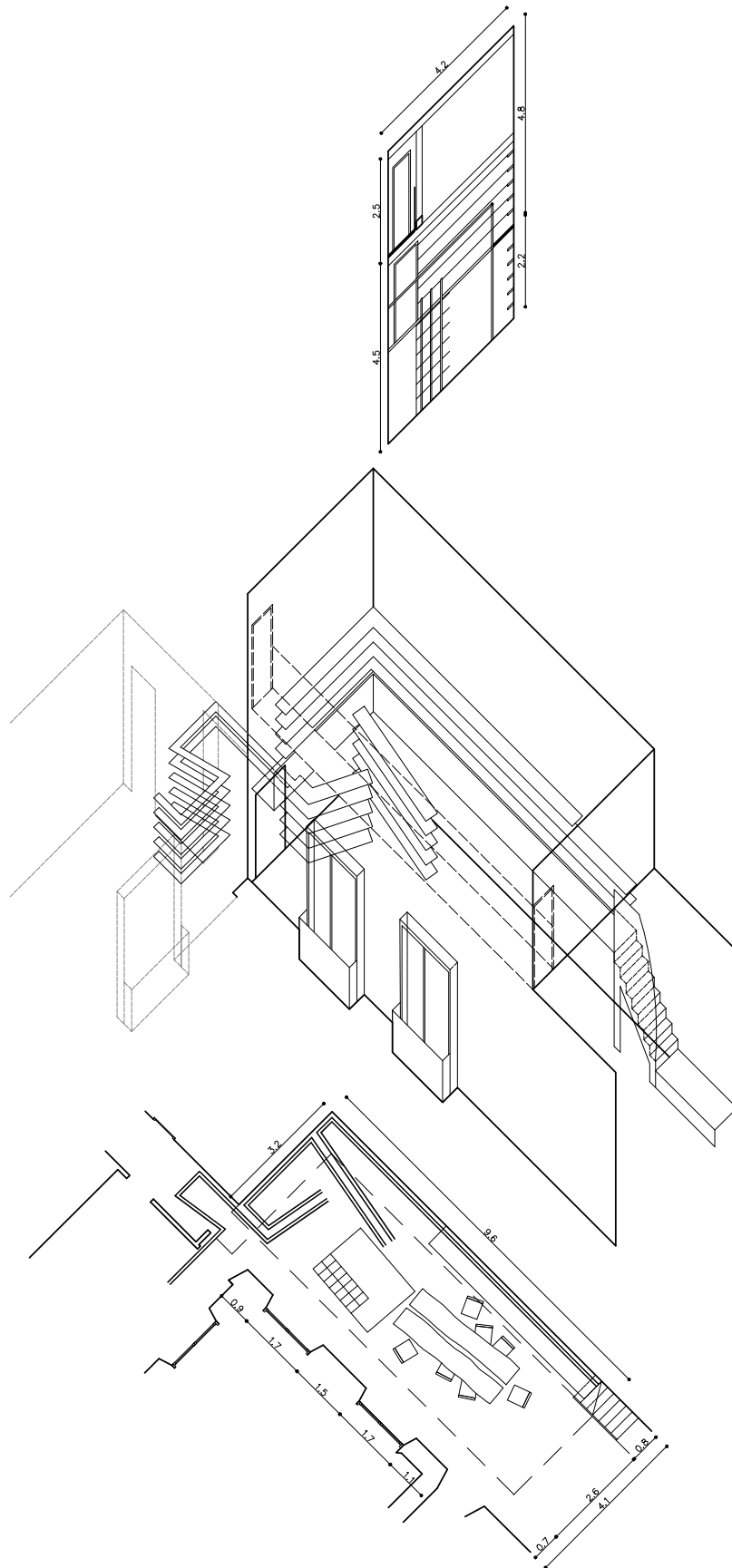
El espacio de un ancho de 4,1 metros presenta unos balcones que se abren al patio interior del edificio; espacio exterior de importantes dimensiones sobre el cual gira la vivienda. Un ancho similar, recorre perimetralmente este patio, y a causa de la falta de compartimentación, causada por su antiguo uso como almacén, Miralles y Tagliabue tuvieron una total libertad para asignar usos al espacio.

En este caso, el rincón a estudiar es una pequeña biblioteca, donde los arquitectos decidieron derribar el forjado existente de la planta superior, conservando las vigas de madera. Este hecho, permite diseñar una estantería de doble altura, la cual se comunicará con la planta primera del edificio, lugar donde se ubica durante un período el estudio de la pareja. Con el objetivo de darle utilidad a las dos alturas de la biblioteca, el estudio EMBT diseña toda una estructura metálica para consulta y acumulación de libros, superponiendo los objetos al espacio ya existente.

Además de relacionar en el eje vertical la planta principal y primera del edificio, este pequeño espacio de la casa da acceso a la cocina y se comunica con el recibidor; para ello, se juega con la geometría en planta de la estantería, la cual, asoma en el comedor y el pasillo que lleva a la cocina, siendo a la vez que estantería, un separador o unificador de espacios.

A causa de la altura del espacio, 4,5 metros de altura simple y 7 metros en la altura doble, el usuario se encuentra con un gran volumen de aire. Son los objetos, los que se instalan y acomodan el vacío a una escala más funcional.

En palabras de Enric Miralles: "los objetos recogen el espacio de la vivienda y se acumulan como si se tratara de un almacén, evocando recuerdos de viajes, amistades y trabajos; objetos para convivir con ellos más que para utilizarlos, alegando que el único mueble que él utiliza realmente es la mesa; de ahí que la librería necesite una de ellas para poder consultar y trabaja sobre los libros."



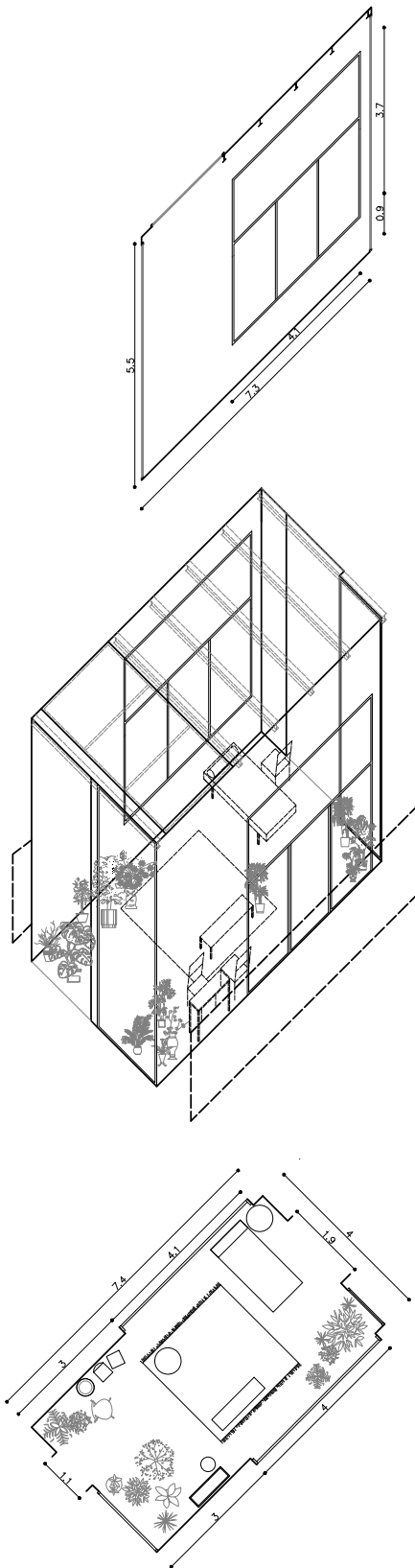
La forma espacial; Ryue Nishizawa

estancia de la House A, Tokio

La intención del arquitecto era adecuar cada estancia al volumen de aire contenido que requiere cada función. En este caso, el salón, se resume en un paralelepípedo de 4 x 7,4 metros y una altura de 5,5 metros, siendo el lado mas largo del prisma la directriz principal de movimiento en la vivienda.

Así pues, en los paramentos verticales de los lados cortos de la casa encontramos el camino que une los diferentes volúmenes de la vivienda, permitiendo en muchos casos intuir o enseñar cual es la siguiente estancia de la vivienda, qué la compone y cuál es su forma, en un continuo juego entre opacidad, transparencia y retranqueos. En los lados largos de la planta, sin embargo, encontramos unos paramentos verticales opacos con una gran obertura como principal característica en ambos de ellos. Estas grandes oberturas, situadas a Este y Oeste no reciben grandes cantidades de luz, a causa de la densidad del núcleo urbano donde se ubica la vivienda; pese a eso, cumplen la función de relacionar el interior de la estancia con un exterior que rodea toda la construcción. Un exterior de mínimas dimensiones que permite iluminar las fachadas laterales de la vivienda, condicionando al usuario a ser consciente de su presencia interior y no exterior, a la vez que le regala un pequeño espacio dominado por una vegetación controlada. Dicho espacio exterior, por pequeño que sea, prácticamente parece una prolongación natural y necesaria de la casa a causa de su permanente presencia visual desde todos los puntos del salón.

Por último, la cubierta tiene una obertura en uno de sus límites de prácticamente 10 m², iluminando cenitalmente el espacio, como si de un exterior se tratara, a la vez que muestra un recorte de cielo. Este hecho permite al usuario estar en su salón, a la vez que visualiza el exterior, o la continuación, de la casa en todo momento; siendo de la propiedad del salón como una pieza única de una secuencia de espacios interiores.



La forma espacial; Peter Zumthor

cocina de la casa taller en Haldenstein

Tras subir seis escalones, se encuentra la cocina, estancia que hace de bisagra entre la zona más pública del edificio, es decir el taller del arquitecto, y la zona más íntima, la vivienda. Al igual que el edificio se divide en partes públicas y privadas, este espacio también se divide en dos volúmenes.

El más público, la pieza que recoge el mobiliario propio de una cocina, tiene una proporción más bien alargada y un altura de 4,9 metros, nada común en los interior domésticos. Este espacio se caracteriza por su altura, pero también por dos grandes ventanales que ocupan las dos paredes exteriores del paralelepípedo, orientadas a sur. Este hecho limita el espacio, pero no la visual, ofreciendo miradas a la vegetación del patio. De hecho, los módulos que ocupa la cocina se colocan a lo largo del espacio, permitiendo que el usuario al cocinar, se enfrente directamente al ventanal, de tal manera que al llevar a cabo la acción, el espacio visual no se limita, si no que se pierde en los arcos ubicados alrededor de la parcela, exactamente igual que en el acceso al espacio, donde el usuario accede de forma perpendicular al ventanal, forzando que la primera mirada dedicada al espacio sea la naturaleza exterior.

Enfrente de dicho volumen se encuentra un espacio de una proporción menor lo que nos indica que es un espacio más íntimo. Con tan solo 2,5 metros de altura, en comparación con los 4,9 metros del volumen de la cocina, este vacío recoge la mesa para comer, un banco lineal y 3 sillas. Además, este volumen enlaza a partir de las escaleras con la planta superior de la vivienda, donde se encuentran las estancias privadas del edificio. Este volumen de aire al ser de una proporción inferior se reconoce como un rincón donde comer, y pese a su lectura como elemento individual, tiene una gran relación con el espacio anterior; ya sea desde el programa, el cual es compartido, cocina - comedor, hasta la inevitable presencia de la naturaleza a partir de las aberturas que encontramos en la pieza de la cocina.

Respecto a los objetos o mobiliario que se encuentra en el espacio encontramos que las piezas principales de actividad; cocina y mesa se encuentran opuestas, con una separación y amplitud suficiente para que el espacio sea un lugar de paso, tal y como su condición lo reclama, como un lugar para cocinar o comer sin ningún tipo de interferencia.

La forma corpórea; Gio Ponti

dos espacios polivalentes en Milán

- La materia: color, contraste y textura

Gio Ponti diseña el espacio como si de arte se tratara. Busca en las superficies o “fundas”, término utilizado por el arquitecto, el placer táctil pero sobre todo visual. Es por ello que todos los elementos que intervienen en la creación del espacio, intentan expresar plásticamente una armonía en su conjunto: desde el pavimento y el techo, con sus líneas diagonales tan propias de su estilo, hasta la ligereza buscada por el mobiliario, el espacio se presenta como una obra completa, donde decoración y arquitectura trabajan de la mano.

Los espacios dormitorio y comedor se presentan con todo tipo de detalles y lujos para facilitar la vida. Con un especial énfasis en conseguir un equilibrio visual dado por una misma gama cromática de tonos marrones, blancos y dorados, las “fundas” generan un espacio donde desarrollar la vida.

- El efecto de la luz y la transparencia:

El espacio se ilumina únicamente por la fachada sur, orientada a la Vía Dezza. La luz traspasa la fachada, prácticamente toda translúcida, de forma uniforme, iluminando el interior de una manera sencilla y clara. En este espacio, el arquitecto trabaja la luz como un simple medio para iluminar el espacio. Teniendo en cuenta, la buena orientación y la protección solar dada por el voladizo del piso superior, la fachada permite el acceso de la radiación de forma homogénea, dando total libertad a la compartimentación del plano de fachada en función del mobiliario que necesita el espacio interior.

Leyenda materiales

1-. Paramentos verticales

- 1.1; Tabiquería enyesada y pintada
- 1.2; Partición textil entre estancias
- 1.3; Recubrimiento de madera

2-. Paramentos horizontales

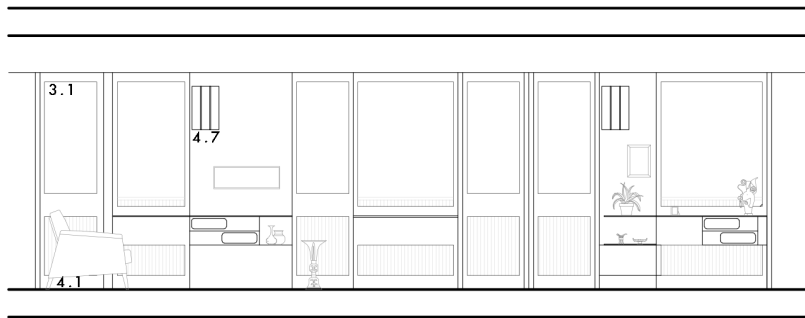
- 2.1; Pavimento de baldosa cerámica de 20x20 con motivo de franjas diagonales de 3 colores
- 2.2; Falso techo de yeso, con franjas diagonales pintadas

3-. Carpinterías

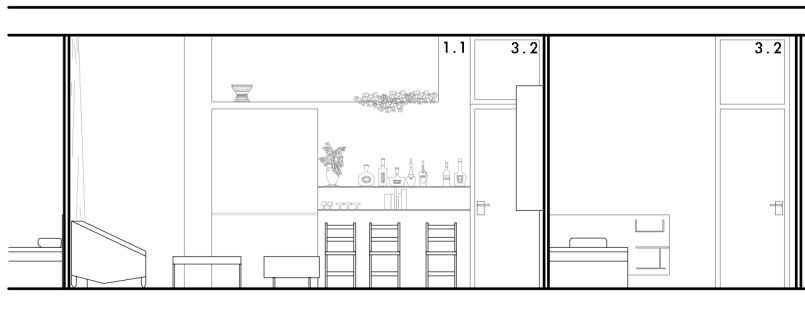
- 3.1; Carpintería continua de madera pintada de blanco. Con puertas de 70 cm y superficies horizontales en la parte interior para uso de estantería.
- 3.2; Puertas de madera con paño superior de vidrio

4-. Mobiliario

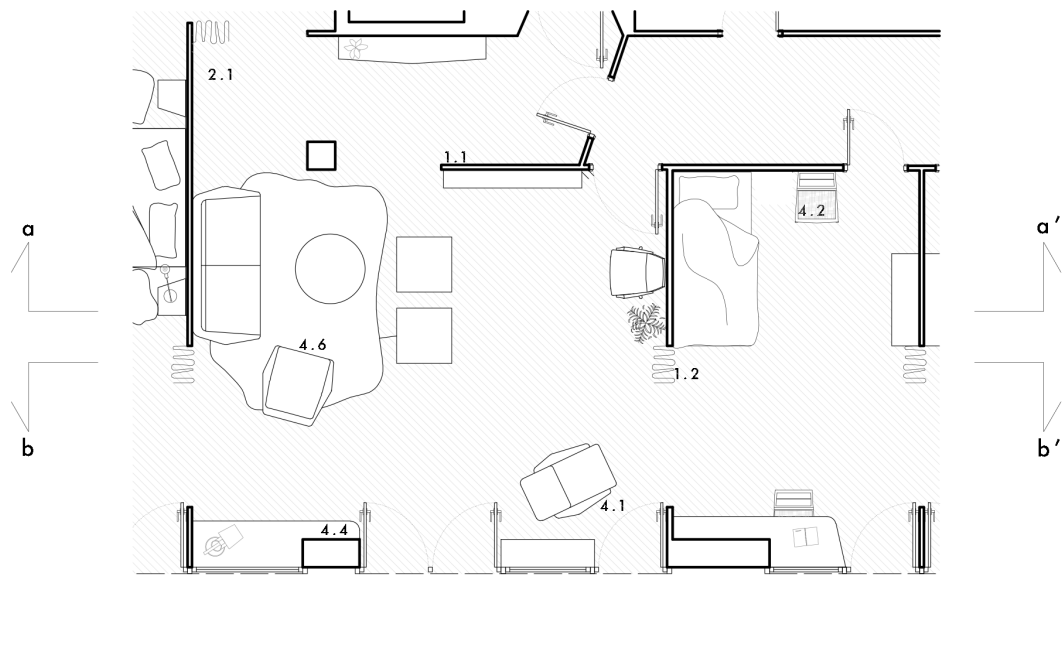
- 4.1; Sillón D153.1 Gio Ponti
- 4.2; Silla Superleggera Gio Ponti
- 4.3; Partición textil
- 4.4; Estanterías y escritorios con cajonera instalados en la carpintería de madera
- 4.5; Estantería de madera Gio Ponti
- 4.6; Juego de butacas Diamond Gio Ponti
- 4.7; Aplique diseñado por Gio Ponti
- 4.8; Mesa Compass Gio Ponti



sección a-a'



sección b-b'



planta

La forma corpórea; Jan de Jong

sala en Schaiijk, Netherlands.

- La materia: color, contraste y textura

El espacio es austero y su materialidad ayuda a entender la forma en que se ha construido. Por un lado, la madera de la zona, con un barnizado que la dota de cierta oscuridad, se utiliza para diseñar los muebles, al igual que el continuo alistonado de lamas de 6 cm de ancho que recubre el techo. Por otro lado, los muros estructurales de ladrillo se revocan con un mortero de granulado más bien grueso y un acabado de color blanco; dicho revoque es una capa muy fina, de ahí que se pueda entrever la medida del ladrillo y su junta pese al acabado. Respecto al pavimento parece ser un terrazo vertido, hecho con granulado del mismo patio de la parcela, situando ciertas cenefas entre pilar y pilar formadas por piezas pétreas de color negro.

Esta combinación de materiales, todos propios del lugar, aplicados con simpleza y sobriedad provoca que el espacio interior se lea como una unidad simple, austera y compacta.

- El efecto de la luz y la transparencia:

La Luz se trata, se trabaja. Desde una única fachada, la sur, ilumina de forma difusa toda la estancia. Aparecen elementos textiles, que homogeneizan la radiación, pero aún más importante, aparece la distancia. De la obertura, a la pared opuesta hay 10 metros de separación; separación marcada por dos pórticos enfoscados de blanco, que cambian su apariencia háptica en función de su posición respecto la luz. La escasez de oberturas y de luz natural hacen que los paramentos, tanto verticales como horizontales, se modifiquen claramente en función de su posición y su relación con las pocas ventanas, evidenciando así un espacio vivo, en un continuo, lento y repetitivo cambio fruto del tiempo.

Leyenda materiales

1-. Paramentos verticales

- 1.1; Ladrillo con revoque blanco.
- 1.2; Separación de lamas de madera

2-. Paramentos horizontales

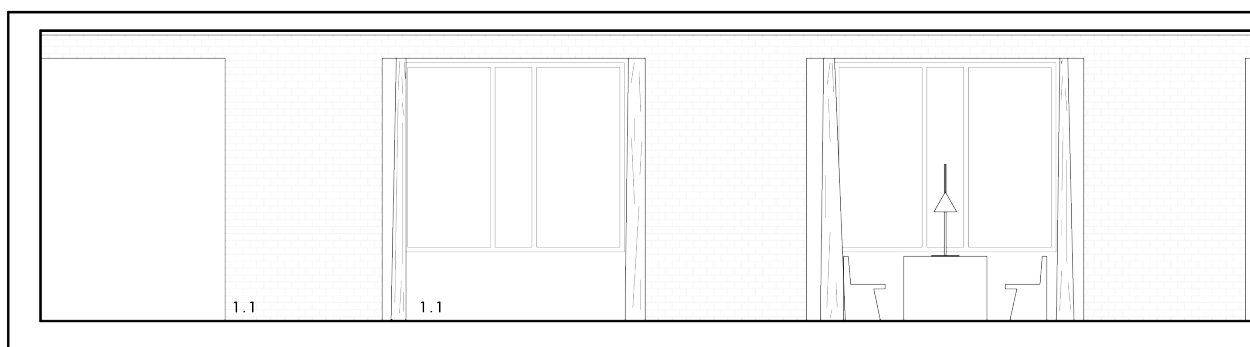
- 2.1; Pavimento de terrazo.
- 2.2; Pavimento pétreo color negro satinado dibujando cenefa de pilar a pilar
- 2.3; Pavimento de baldosas a 45 grados.
- 2.4; Techo entablado de madera, posible roble.

3-. Carpinterías

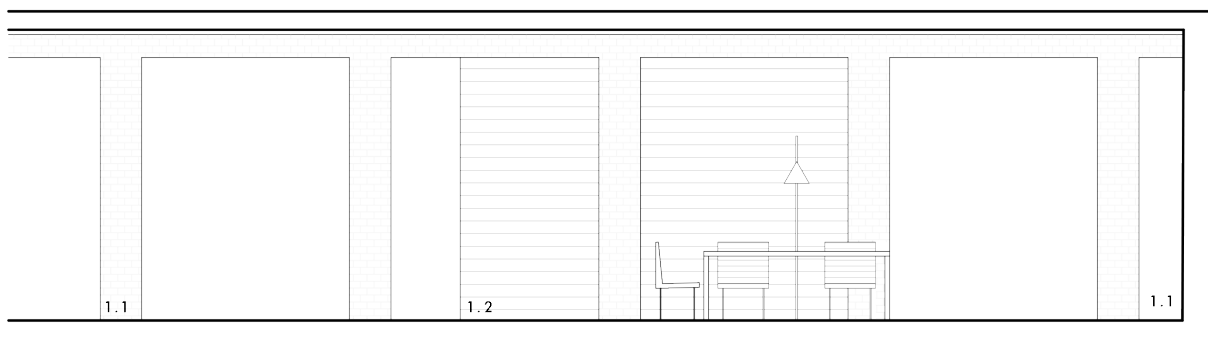
- 3.1; Carpintería de madera.

4-. Mobiliario

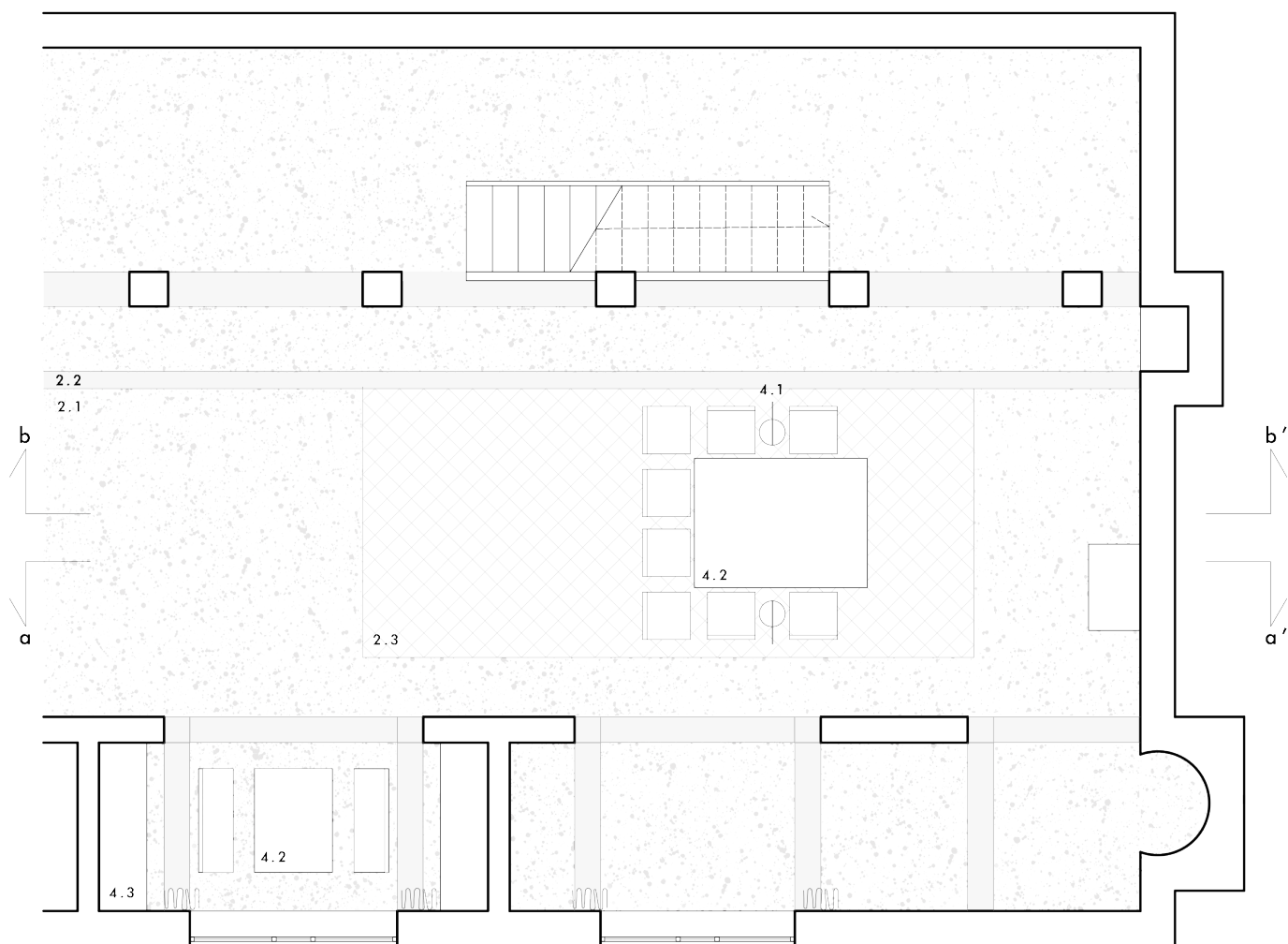
- 4.1; Lampara de hierro diseñada por Jan de Jong para el proyecto.
- 4.2; Sillas y mesas de madera diseñadas por Jan de Jong para el proyecto.
- 4.3; Estanterías, banco y mesa de madera diseñadas por Jan de Jong para el proyecto.



seccion a-a'



seccion b-b'



planta

La forma corpórea; Jørn Utzon

dormitorio en Can Lis, Mallorca

- La materia: color, contraste y textura

El marés, término utilizado por los habitantes de Mallorca, es una roca sedimentaria típica de la región y en el caso que nos ocupa el material principal en la construcción de Can Lis; a partir de un bloque de 20x40x80 Utzon construirá el espacio, poniendo especial detalle en las proporciones dadas por esta pieza.

La textura propia de una roca porosa conforma el acabado interior en la mayoría de los paramentos verticales, en contraste con los acabados de los muebles: baldosas cerámicas, madera o tejido, de una textura y táctil y visual lejana a la piedra. Al pintar de blanco la bovedilla cerámica y las vigas de hormigón prefabricado que conforman el techo, el espacio es predominado por el color y la textura de la piedra, siendo muebles y objetos elementos secundarios o sobrepuestos a lo que realmente conforma el espacio: la piedra.

- El efecto de la luz y la transparencia:

Una pareja de cavidades orientadas a sur son las encargadas de iluminar y relacionar el espacio interior del dormitorio con el exterior. Debido a su forma trapezoidal estas dos oberturas deben manifestar la textura del marés a lo largo del día además de iluminar de forma tenue el interior; la luz no entra de una forma directa, es matizada por la forma y la textura de la cavidad por donde accede. Así pues ilumina tenuemente un espacio húmedo y frío cualidades dadas por la realidad de la roca que lo conforma.

- Leyenda materiales

1-. Paramentos verticales

- 1.1; Cerramientos exteriores de bloques de marés de doble hoja: 20 cm exterior, 10 cámara de aire y 10 cm interior.
- 1.2; Enyesado y pintura blanca
- 1.3; Divisoria interior de bloques de marés de 10 cm de grueso

2-. Paramentos horizontales

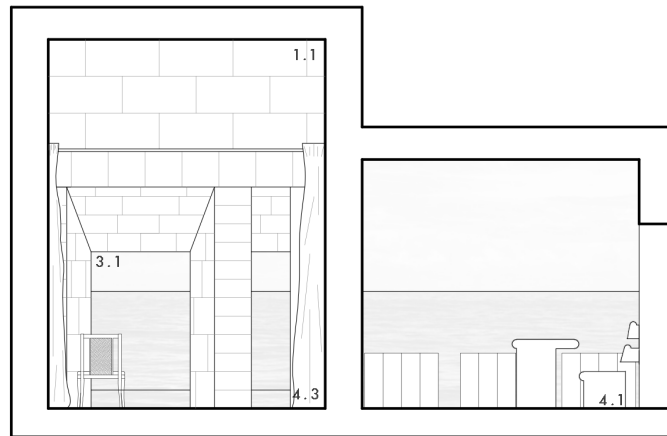
- 2.1; Techo de bóveda cerámica de 60cm soportada sobre vigas prefabricadas de hormigón pintadas en blanco.
- 2.2; Pavimento de bloques de piedra. Conformando el dibujo de la estructura del techo.

3-. Carpinterías

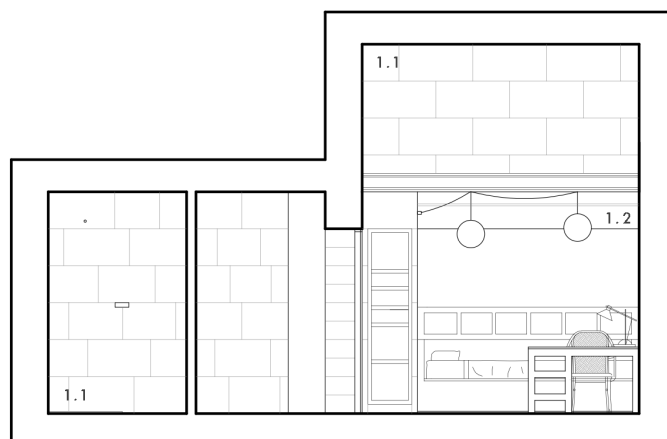
- 3.1; Carpintería de madera con marco exterior no visible desde el interior.
- 3.2; Puerta y marco de madera de la región.

4-. Mobiliario

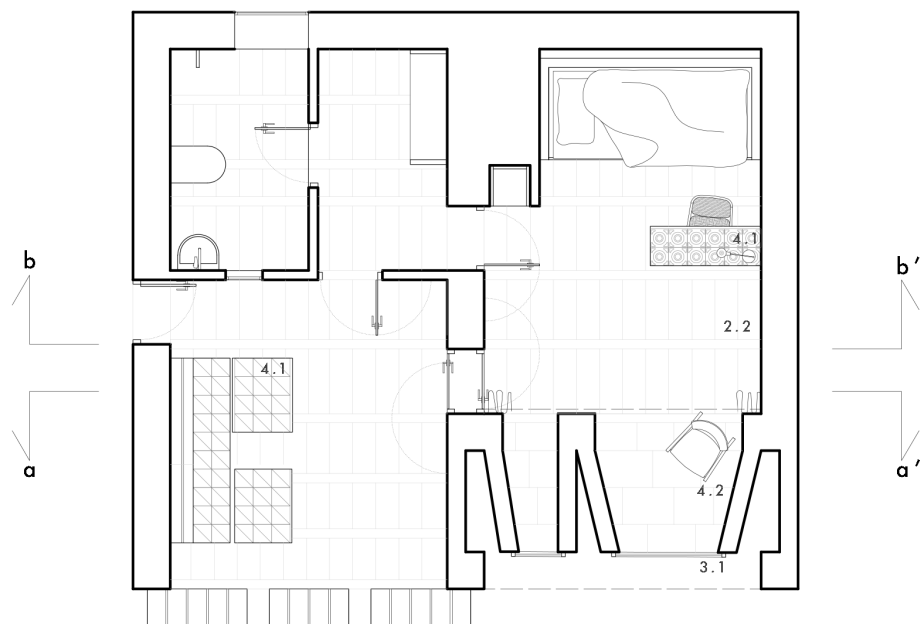
- 4.1; Banco, mesas y cama conformados a partir del propio corte del marés. Acabados con baldosas cerámicas con motivos de colores blanco y azul
- 4.2; Sillas de madera
- 4.3; Cortina de lona blanca



seccion a-a'



seccion b-b'



planta

La forma corpórea; EMBT

biblioteca en la calle Mercaders, Barcelona

- La materia: color, contraste y textura

Historia, recuerdos y vivencias construyen la librería de la vivienda. Los muros muestran sin miedo el paso de los años, acentuando su historia contraponiendo la mampostería original con franjas de enyesado blanco impoluto, en un juego entre el presente y el pasado. Al igual que los muros, las vigas de madera que soportaban forjados ya inexistentes se mantienen explicando una historia que ya no es.

Los objetos pueblan el espacio, siendo una parte esencial de él; sin entender los muebles como un simple objeto, se intenta que formen parte de la identidad de los arquitectos, evocando a recuerdos, vivencias o estudios que se han vivido. Desde unas lámparas adquiridas en un viaje a Dinamarca, como la reciente adaptación de una chimenea en mueble, explican quién habita el espacio y cómo lo hace.

- El efecto de la luz y la transparencia:

Sin forzar ni modificar sus cualidades la luz explica el sistema constructivo de una época. Lejos de dimensionar de nuevo las oberturas existentes, Miralles Tagliabue deciden dejar la iluminación natural tal y como se encontraba, mostrando las consecuencias de las capacidades constructivas de la época en que se construyó el edificio, donde el muro, como elemento portante, solo permitía unas dimensiones limitadas para iluminar el interior.

- Leyenda materiales

1-. Paramentos verticales

- 1.1; Mampostería vista perteneciente de
- 1.2; Enyesado sobrepuesto a la mampostería. Pintado y acabado de color blanco.
- 1.3; Recuperación de la arcada y capiteles ocultos a lo largo de la historia.

2-. Paramentos horizontales

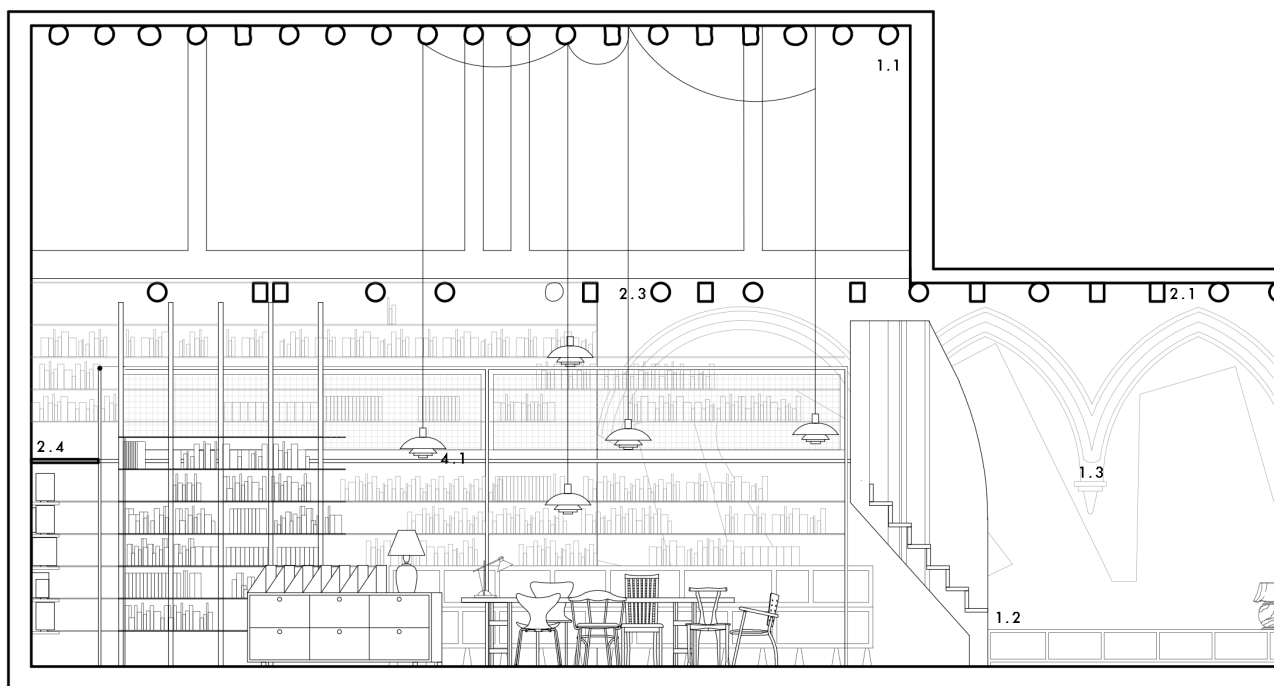
- 2.1; Techo visto unidireccional con vigas de madera originales de 1790 aproximadamente.
- 2.2; Pavimento de distintas baldosas hidráulicas encontradas en el edificio y recolocadas formando alfombras en los lugares donde entra la luz.
- 2.3; Conservación de antiguas vigas de sección cuadrada o redonda de madera donde antes había forjado.
- 2.4; Forjado de madera maciza de 5 cm de espesor soportado por una estructura metálica lacada en blanco.

3-. Carpinterías

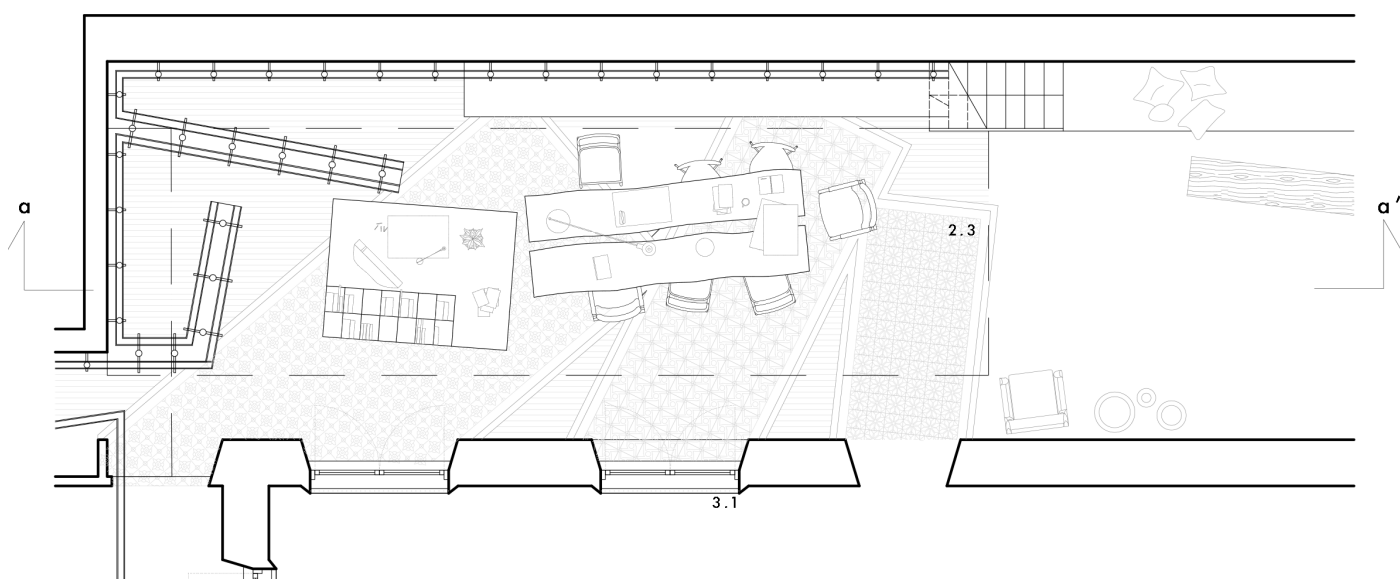
- 3.1; Carpintería de madera y balcón de hierro propio de la construcción.

4-. Mobiliario

- 4.1; Iluminación de Fortuny y Poul Henningsen.
- 4.2; Estantería de hierro proyectada por EMBT
- 4.3; Mesa de madera maciza
- 4.4; Sillas Arne Jacobsen



sección a-a'



planta

La forma corpórea; Ryue Nishizawa

estancia de la House A, Tokio

- La materia: color, contraste y textura

Bajo una gama monocromática de blancos y un pavimento gris, la vegetación se adueña del espacio interior. Nishizawa utiliza el color blanco como fondo; un blanco, sin protagonismo, que marca las aristas del espacio, y los muebles se adueñan de él. El mobiliario de diseño, ocupa los rincones de la estancia, domesticando un vacío que se teje con el exterior gracias a un denominador común: la vegetación. Esta, ocupa gran parte del espacio y gracias a las grandes aberturas relaciona el interior con el modesto exterior

- El efecto de la luz y la transparencia:

El vidrio, material que se encuentra en las cuatro fachadas y la cubierta del paralelepípedo, permite que la estancia este permanentemente iluminada; con la propia protección solar otorgada por los vecinos, la densidad de la ubicación y la vegetación exterior e interior, la luz y la transparencia se adueñan del espacio, incitando a la confusión entre el dentro y el fuera. Este efecto de confusión es provocado en gran parte por el lucernario situado en un extremo del salón y con un ancho igual al del espacio, este hecho permite la entrada de luz de forma vertical como si de un exterior se tratara.

La fachada norte de la estancia es variable; puede ser tapada con una cortina translúcida de toda la altura del paramento, insinuando en sus oberturas la continuación y usos de la vivienda y permitiendo cierto grado de intimidad si es necesario.

Leyenda materiales

1-. Paramentos verticales

- 1.1; Estructura de perfiles metálicos IPE con un acabado de carton yeso blanco y 15 cm de aislamiento térmico interior.

2-. Paramentos horizontales

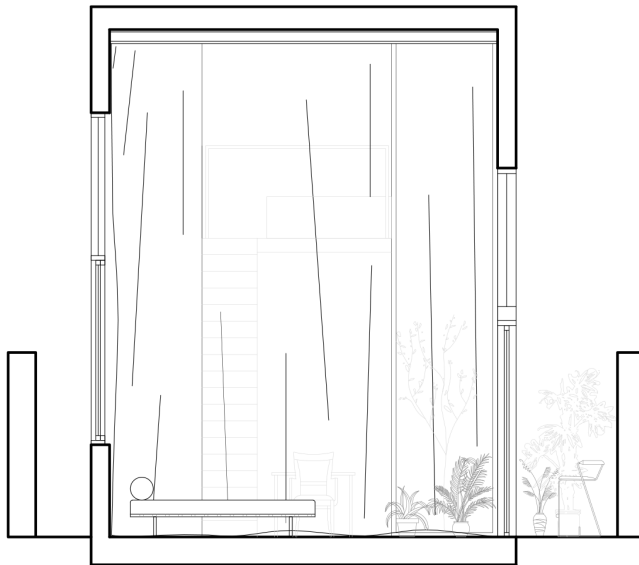
- 2.1; Techo visto de chapa grecada con perfiles IPE y barras metálicas de arriostramiento, todo color blanco.
- 2.2; Pavimento de resina u hormigón.

3-. Carpinterías

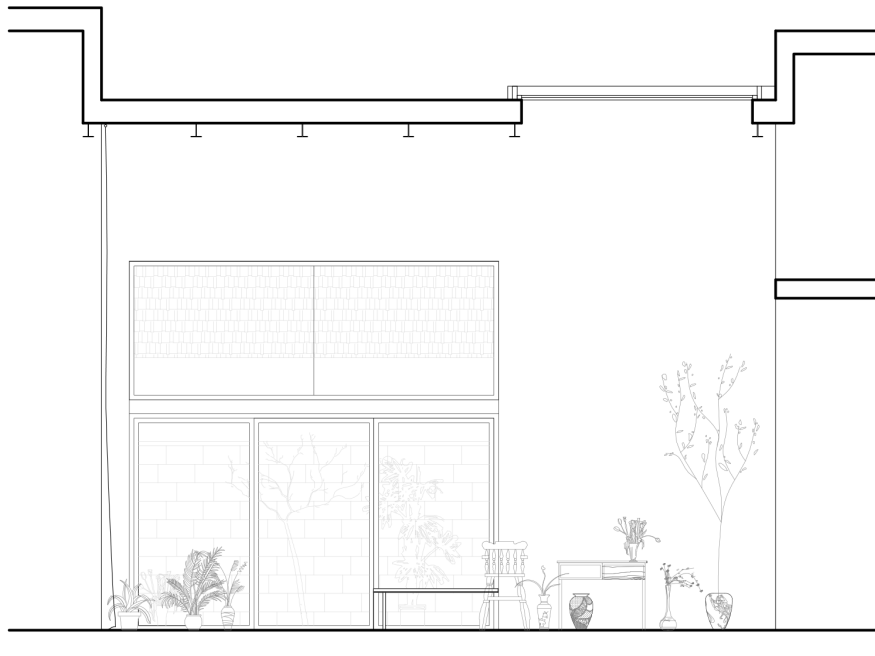
- 3.1; Carpintería metálica de mínima sección.

4-. Mobiliario

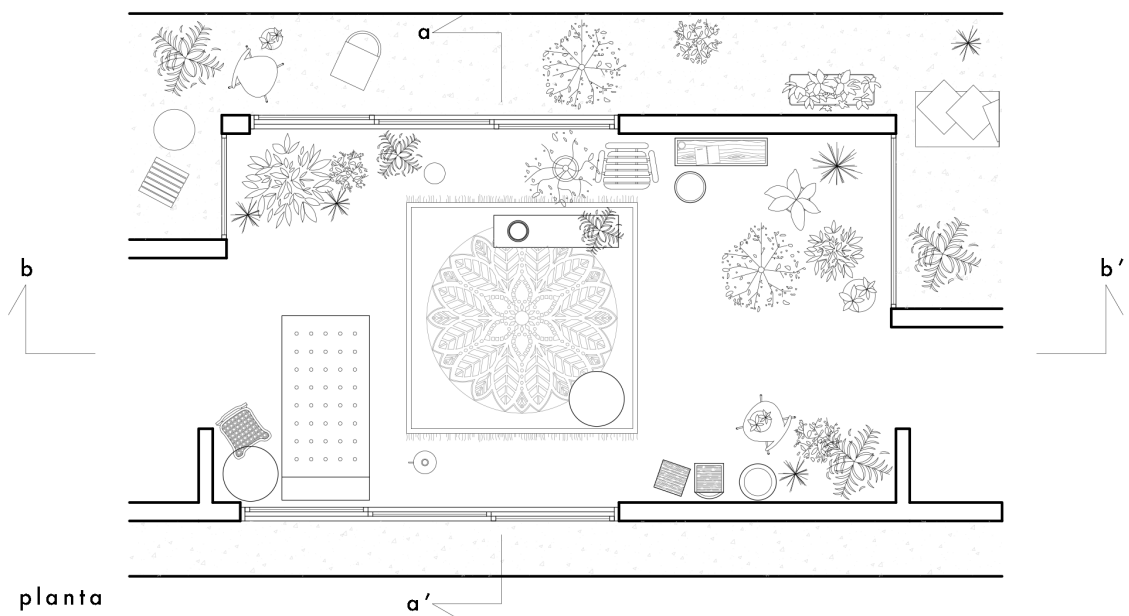
- 4.1; Diván Barcelona de Mies Van der Rohe en cuero marrón.
- 4.2; Vegetación y plantas varias.
- 4.3; Mesa Hiroshima y silla Armless del diseñador japonés Maruni.
- 4.4; Cortina blanco semi-transparente.
- 4.5; Alfombra textil de colores pálidos.



sección a-a'



sección b-b'



planta

La forma corpórea; Peter Zumthor

cocina de la casa-taller en Haldenstein

- La materia: color, contraste y textura

La materia marca un contraste entre dos espacios: la cocina, que ocupa el volumen de 4,9 metros de altura que se ha comentado previamente, y la mesa para comer con 2,5 metros de altura.

En la cocina se aprecia unos materiales fríos, funcionales, en perfecta consonancia: vidrio, hormigón, acero inoxidable y terrazo. Todos ellos de cierta dureza y de textura lisa y mutable; en función de la época del año y la hora de día la textura y el color del material se apreciará de una manera u otra. El espacio para comer sin embargo se reviste de madera y cuero, materiales mucho más cálidos, que acompañan la idea de sentarse, cesar la actividad y charlar. La madera es el principal material de este espacio de volumen de proporción inferior a la cocina, hecho que le dota de intimidad y calidez; remarcado por la contraposición de la madera y el cuero con el acero y el hormigón.

Aún así, pese a la contraposición de los dos espacios y consecuentemente grupos de materiales, no existe adversidad. Ambos grupos de materiales se tejen a partir de la luz y un denominador común: la naturaleza, la cual es la protagonista a nivel visual del espacio.

- El efecto de la luz y la transparencia:

La luz inunda la estancia a causa de las grandes oberturas en la fachada sud y oeste. Gracias a los arcos que pueblan el jardín, encontramos una luz matizada en verano, que protege al usuario de la radiación directa; mientras que en invierno se permite el paso de la radiación directa.

- Leyenda materiales

1-. Paramentos verticales

- 1.1; Cerramientos de hormigón armado insitu con encofrado metálico.
- 1.2; Revestimiento de madera de roble.

2-. Paramentos horizontales

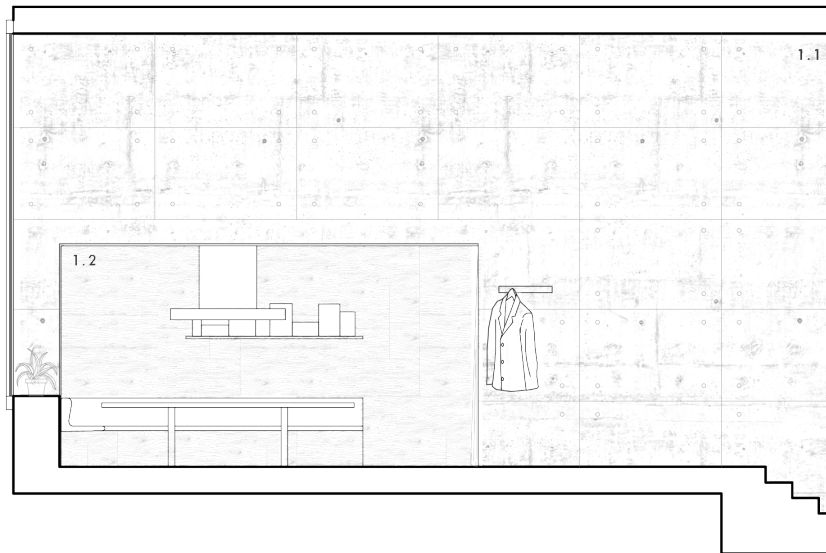
- 2.1; Techo visto de hormigón armado insitu con encofrado metálico.
- 2.2; Pavimento de terrazo, mortero blanco y granulado negro/gris/marrón.
- 2.3; Revestimiento de madera de roble.

3-. Carpinterías

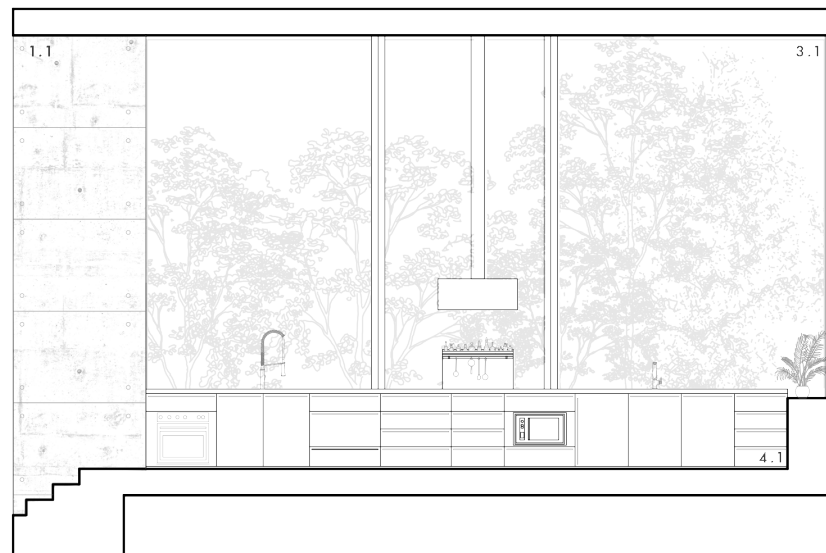
- 3.1; Carpintería metálica con marco exterior.

4-. Mobiliario

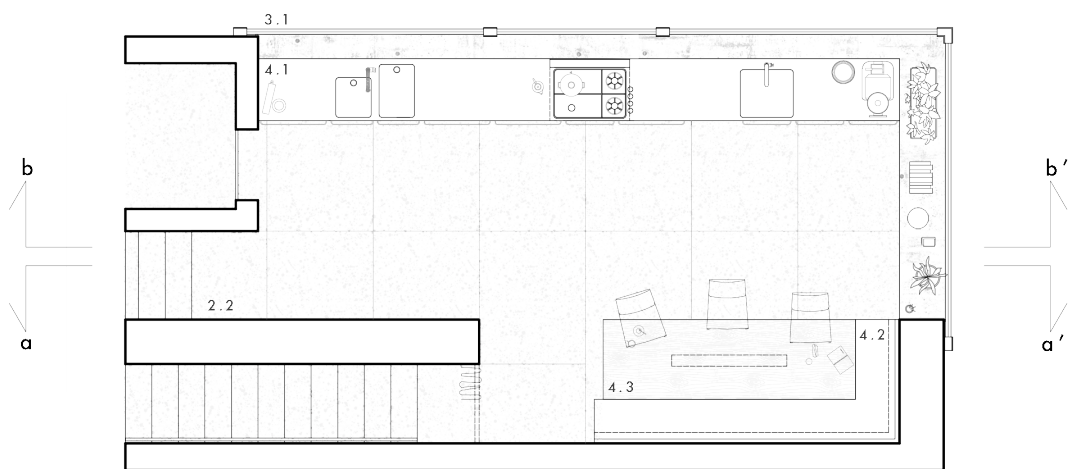
- 4.1; Módulos de cocina de acero inoxidable satinado.
- 4.2; Banco en L con acabado de cuero color marrón.
- 4.3; Mesa y sillas de madera.



sección a-a'



sección b-b'



planta

La forma perceptiva; Gio Ponti

dos espacio polivalentes en Milán

Un escenario es el lugar donde sucede o se desarrolla una acción o suceso. El fondo del escenario es el elemento vertical que indica en qué época histórica sucede la escena y en qué lugar. A partir de aquí, un conjunto de objetos pueden aparecer en la tarima, para reforzar la ubicación histórico-espacial del fondo y representar las acciones que los actores desarrollan. A partir del fondo, los objetos, la iluminación y la tarima, se crea una nueva escena, el espacio, lejos de ser un escenario desnudo, se adecua al contexto que requiere la obra. Los actores están listos para interpretar su papel.

Las paredes, techos y suelos del apartamento de la Vía Dezza se trabajan como si de un fondo de escenario se tratara. En un fondo donde la vida discurre, las superficies o fundas, como las catalogara el arquitecto, se adaptan a la escena de la vida. Trabajando toda superficies, se puede desarrollar una escena u otra en todos los paramentos del apartamento. Ya sea recoger las llaves o mirar el calendario en las ventanas amuebladas con estanterías, o sentarse a reflexionar mientras se mira el techo, como Ponti muestra en la imagen. El espacio se trabaja en su forma, pero sobretodo en su superficie vista, aceptando la bidimensionalidad característica de los fondos, se forma un escenario, donde los actores/espectadores interactúan.

Por otro lado, amueblar es considerado por el arquitecto un acto primordial en el espacio; lejos de separar arquitectura y decoración el espacio se hace habitable gracias al mobiliario presente. Desde la silla Superleggera hasta la butaca D.153.1 los muebles muestran el estilo de vida a llevar a cabo, estructurando el espacio y permitiendo a los actores desarrollar sus papeles en la tercera dimensión.

El espacio que nos ocupa, permite al espectador visualizar varias escenas a la vez. Gracias al corredor situado en la fachada sur, y las grandes oberturas que enlazan los espacios, el fondo de la escena no se ve reducido a una superficie vertical, si no que la vida aflora entre las bambalinas del teatro que es su apartamento.

Es así, como Gio Ponti crea el escenario perfecto para la vida. Para el arquitecto la casa debe ser un lugar donde divertirse y expresar amor a la vida, pero también donde descansar y relajarse. Trabajando el espacio como una obra de arte, Gio Ponti expresa su gusto invitando a vivir al espectador, porque para él, vivir es un arte.



La forma perceptiva; Jan de Jong

sala en Schaijk, Netherlands

Cuando te paras a oír es cuando puedes escuchar. Cada espacio tiene un sonido. Si bien es cierto que la arquitectura en sí no emite ningún sonido; dependiendo del material, la geometría y sus medidas el sonido reverbera de una manera u otra (1). Si algo evoca este espacio es al silencio. Desde la propia imagen es fácil imaginarse el sonido roto únicamente por los pasos de unos pocos usuarios. Se hablaría flojo, se intentaría pasar desapercibido, se intentaría escuchar el silencio.

Creo que en parte, este silencio viene dado por la luz del lugar. Tal y como dice Pallasmaa "la imaginación y la ensoñación se estimulan mediante la luz tenue y la sombra. Cuando se quiere pensar con claridad, tiene que reprimirse la nitidez de la visión para que los pensamientos viajen con una mirada desenfocada y con la mente ausente."

Jan de Jong nos invita a reflexionar, a tocar, a oír. La penumbra provocada por la anchura de la sala y el tratamiento de la luz evoca al usuario a perderse, oír, oírse o irse, porque la luz puede ser un material, cuantificable y que se puede estudiar; y, en muchos casos, como el vino, la luz no es buena en excesos.(2)

Esta penumbra, cuantificable como poca luz, nos permite tocar el espacio no solo con el tacto, si no con la vista. El concepto "grano" en fotografía, es una imperfección fruto del revelado analógico que acerca la imagen a ser tangible. En arquitectura cuando una superficie es iluminada de forma tangencial la textura del acabado se pronuncia, provocando un efecto similar al "grano" fotográfico; esta cualidad nos permite tocar con la vista la temperatura del material, su aspereza o suavidad, su dureza...todo eso antes de ser palpado. El espacio en penumbra, con poca luz pero sin oscuridad, permite al usuario ver y percibir más que con una buena iluminación, potenciando otros sentidos que quedan anulados por el ocularcentrismo que rige nuestros días. Porque los materiales, tal y como comenta Zumthor, no tienen límites; ya sea por como se trabajan y se tratan o por como la luz los ilumina minuto tras minuto a lo largo del día, el material, y el espacio, muta a lo largo del día, ofreciendo una infinitud de espacios distintos.

El salón de la casa taller de Jan de Jong debe ser un espacio ideal para apreciar estos matices. Con su austeridad en los materiales, su sencillez espacial provocada por la repetición y claridad constructiva, y la falta de objetos que se adueñan del espacio, este salón se presenta como un lugar ideal para perderse, pudiendo encontrar en el espacio mucho más que la simpleza aparente.

(1) Alusión al capítulo 10 de *La experiencia de la arquitectura*; Eiler Steen Rasmussen

(2) Alusión a: *El alquimista del espacio*; Campo Baeza



La forma perceptiva; Jørn Utzon

dormitorio en Can Lis, Mallorca

Cuando uno tiene un objetivo claro todo es más fácil. Parece una tontería, pero una vez aclaras tus objetivos, solo tienes que mirar como conseguirlos. Jørn Utzon tenía muy claro que la arquitectura nace de la comprensión del significado de lugar, siendo la construcción una manera de potenciar y magnificar la naturaleza.

Un punto blanco se distingue mucho mejor sobre un fondo negro y viceversa. La contraposición o negación siempre ha sido un recurso para llamar la atención en algún aspecto. Si alguien dice que no pienses en coches azules, pensarás en ello. Utzon, consigue hábilmente que el punto blanco, el foco de la mirada, sea el paisaje, la naturaleza. La textura porosa y húmeda de la piedra de marés envuelve la estancia de forma homogénea. Es ahí donde el marés sufre una discontinuidad, donde aparece una obertura, donde Utzon quiere que mires y contemples la belleza de la naturaleza. El punto en donde se pasa del ocre a los infinitos azules del mar, donde se pasa del primer plano a un conjunto de planos que forman el paisaje; una superficie bidimensional en permanente cambio donde perder la mirada.

De hecho, el espacio no solo invita, o incluso fuerza, a mirar por la discontinuidad del muro, si no que invita a adentrarse en la obertura. Con su geometría trapezoidal en planta y sección (1), la obertura cobra un grueso, se convierte en un nicho que refugia, da asiento y recoge al usuario para que pueda explorar con la mirada. La arquitectura de la habitación presenta un control total entre el espacio creado y el objeto contemplado.

La luz por otro lado, como un elemento más de la naturaleza, penetra la obertura e ilumina el espacio interior, de una forma difusa a causa del gran diafragma que es la obertura, se muestra la simpleza y austeridad de un interior que enseña como se conforma constructivamente. Sin grandes lujos ni acabados, los muebles de aspecto pesado y arcaico, se construyen con piezas de marés, cubriendo las superficies de contacto con baldosas cerámicas; las instalaciones vistas o la rudeza de los pocos objetos que ocupan el interior muestran como el arquitecto no necesitaba poner detalle en el interior.

No es que Utzon no cuidara el detalle. Utzon cuidaba el detalle que le interesaba: al igual que el interior se presenta austero y sin un excesivo cuidado la obertura, ese punto blanco que muestra la belleza de la naturaleza, presenta un detalle, rigor y cuidado exquisito. Al tener una carpintería de madera exterior (2), algo no muy usual, permite una relación total entre mirada y paisaje, sin marco ni carpintería, el vidrio pretende no entorpecer ni ensuciar la mirada hacia la naturaleza.

Porque vale más un detalle donde toca que mil donde no son necesarios.

(1) Posible alusión a las oberturas de Ronchamp Le Corbusier

(2) Detalle similar a la obra de Lewerentz



La forma perceptiva; EMBT

biblioteca en la calle Mercaders, Barcelona

Según la R.A.E. el tiempo se define como una magnitud física que permite ordenar la secuencia de los sucesos, estableciendo un pasado, un presente y un futuro, y cuya unidad en el sistema internacional es el segundo. Inevitablemente la arquitectura trata con el tiempo, perdura y se construye en él y, es curioso, aceptar como pese a ser una de las principales unidades que rige nuestras vidas, muchas veces solo tenemos presentes los segundos, los minutos y las horas; olvidando por completo los años, el pasado y el futuro. No tenemos presente quien habitó el lugar que nosotros habitamos, cómo lo hizo, qué se hizo...en ciertas obras, el arquitecto nos permite intuir el pasado del espacio; en otras el arquitecto nos enfrenta cara a cara, obligando al usuario a coger consciencia de que, realmente, somos un presente imperecedero entre el pasado y el futuro.

La vivienda de Miralles y Tagliabue se presenta precisamente como tal, entendiendo que su casa se 'instala' en su tiempo concreto; no pretende volver a ningún estado anterior ni futuro, solo se proyecta como una capa más dentro del sustrato histórico ya formado que es el espacio. Esta nueva capa añade información del tiempo presente, aceptando el pasado como un registro más, sin ninguna intención de volver hacia atrás, mimetizar o reinterpretar; la capa instalada solo pretende añadir información que enriquece el valor temporal, y posiblemente espacial, del lugar.

Para ello la pareja de arquitectos decide hacer casi nada con el espacio (1), actuando con herramientas mínimas como pintando de blanco franjas en los muros, recolocando las existentes baldosas hidráulicas o preguntarse que oculta el muro sin importar la respuesta recibida, el espacio se adapta a su nuevo uso: una vivienda del siglo XXI. Para ello, manifestando la actitud de instalación y mínima actuación, los objetos serán parte primordial del proyecto.

El hecho de amueblar es una operación funcional y significativa para Miralles y Tagliabue. Los muebles lejos de ser simplemente un objeto que le otorga función al espacio, son utilizados por los arquitectos como separadores y creadores de nuevos espacios; pero, aún más allá de sus diversas funciones, son parte esencial del usuario. Acumular muebles y objetos permite al usuario explicar parte de su ser evocando mediante estas piezas viajes, estudios o amistades que se acumulan como los recuerdos y vivencias a lo largo de la vida. La obra como autoretrato, no solo de la época que habitamos, o que se ha habitado en ese espacio, si no también como autoretrato.

Es así, entre objetos que evocan historias y paredes que evocan la historia, como el rincón convertido en librería de Enric Miralles y Benedetta Tagliabue se construye en el presente, haciendo al usuario consciente de que la arquitectura es mucho más que el espacio.

(1) Concepto acogido de: Revista DPA ET-SAM, López Ujaque, J. M.* - Salcedo Sánchez, E. - García Triviño, F



La forma perceptiva; Peter Zumthor

cocina de la casa-taller en Haldenstein

Peter Zumthor se formó como ebanista antes de pasar a la arquitectura; el ebanista como buen artesano trabaja con sus propias manos la materia, la cual, presente en todo momento es el origen, trabajo y resultado de un conjunto rigurosas y precisas operaciones que acaban dando respuesta a una utilidad, forma y textura desadas.

Zumthor busca ante todo la calidad arquitectónica, la capacidad de que el espacio pueda conmover y emocionar al usuario; es bajo esa permisa que construye toda su vivienda-taller. Considerando el espacio como si de una pieza se tratara, el espacio es pensado a partir de la rigurosidad y precisión de un artesano.

En las cocina de Haldenstein no falta ni sobra nada.

La unidad y cohesión del espacio muestran un equilibrio en el espacio. Todas las decisiones han sido tomadas en función de como emocionar y vivir adecuadamente el espacio. Una a una. Desde decidir que el espacio lo formaran dos volúmenes, uno de mayor tamaño que otro. Que el de menor tamaño se recubriera de madera y cuero, materiales cálidos al tacto, para invitar al usuario a sentarse y comer, recogido en un pequeño espacio. Hasta la carpintería que se coloca por el exterior para no entorpecer la relación visual entre el interior y el exterior. Todo ha sido pensado con un mismo propósito: responder a las necesidades, emocionar la usuario.

Porque según Zumthor las cantidades de materiales y de aire deben ser exactas. Se deben colocar, primero mentalmente y más tarde en la realidad, una al lado de otra. Una cantidad de roble al lado de una de hormigón. Cambiar el roble por arce. Recapacitat, volver atrás y poner de nuevo roble. Así es como el arquitecto trabaja, viendo como se comportan los materiales unos con otros. La cocina de su vivienda esta en equilibrio. Precisamente por ese tipo de contrastes.

La madera resulta cálida, confortable y única porque se sitúa al lado del hormigón. El hormigón resulta frío y pesado, porque esta al lado de la madera y se soporta por la ligereza de dos grandes ventanales de vidrio. Las copas de los árboles que se avistan, gracias a la transparencia del vidrio, parecen más verdes; el espacio interior no contiene ningún tipo de vegetación. "Los materiales no tienen límites; coged una piedra: podéis serrarla, afiliarla, horadarla, hendirla y pulirla, y cada vez será distinta. Luego coged esa piedra en proporciones minúsculas o en grandes proporciones, será de nuevo distinta. Ponedla luego a la luz y veréis que es otra. Un mismo material tiene miles de posibilidades."

Me gusta pensar en Zumthor proyectando este espacio, como si de un artesano se tratara; cuidando todos los detalles, midiendo las cantidades exactas de aire y materia; estudiando la consonancia de un elemento con otro, en busca de un único resultado: sentarse en la mesa un día cualquiera, perder la mirada entre la naturaleza y llegar a conmoverse. En búsqueda de la calidad arquitectónica.



La forma perceptiva; Ryue Nishizawa

estancia de la House A en Tokio

La lluvia cae de arriba a abajo; al igual que la luz su dirección natural es que caiga del cielo al suelo. La arquitectura permite modificar este hecho, siendo uno de los primeros gestos para crear un interior cubrir el techo, protegiendo así de la lluvia y otras inclemencias climatológicas y dotando a la luz de otra dirección, ya sea horizontal o diagonal, la luz se adapta sin problema.

Parece simple, pero únicamente alterando esta norma, la estancia de la House A de Nishizawa se nos presenta como un interior casi exterior. Abriendo una obertura cenital, la luz cae de forma totalmente vertical en la estancia, alterando uno de los principios básicos de los espacios interiores.

Además, el arquitecto pronuncia este hecho a través de una arquitectura de fondo. Es decir, los muros y paramentos verticales opacos se pintan de blanco. Livianos, intentan pasar desapercibidos, cediendo el protagonismo a los objetos, comunes tanto en el interior como en el exterior del salón: la vegetación. Siendo los paramentos opacos un simple soporte visual para vegetación y mobiliario, la luz, la transparencia y la vegetación son los protagonistas del espacio, intentando acercarse a un dentro que esta muy cerca de estar fuera y el fuera de estar dentro.

Así pues, contraponiéndose a la opacidad aparece el vidrio, que además de iluminar pretende relacionar visualmente dos espacios dotados con la misma función y mismos objetos: sentarse y descansar, sillas y vegetación.

Aún así, Nishizawa presenta una realidad intermedia. Demostrando que la transparencia total no existe, el vidrio muestra que hay detrás; como usuario reconocemos el plano del vidrio y posteriormente el detrás se vuelve casi delante. Sin embargo, frente a un paramento opaco tratado como los de su salón, se presenta una realidad delante del fondo, que podemos ver y manipular. Pero ¿qué hay entre la opacidad y la transparencia? Es ahí donde Nishizawa juega con una realidad intermedia, entre el delante y el detrás. Una cortina semitransparente de color blanco le da un final al espacio, pero se permite a nuestros ojos mirar, y ver. Imponiendo una nueva manera de ver entre el delante y el detrás, se nos permite ver la continuación de la vivienda, la continuación de un espacio que se relaciona con el existente.



Conclusión

El presente trabajo ha tenido un objetivo muy claro: investigar y estudiar el conjunto de mecanismos que la arquitectura ofrece para poder generar un carácter determinado al espacio interior.

El bloque teórico del trabajo me ha permitido asentar unos conocimientos a partir de la lectura y responder preguntas que me había planteado, no solo para este trabajo, si no a lo largo de la carrera. Obras como *Atmósferas*, *La experiencia de la Arquitectura* o *Saber ver la Arquitectura*, que ya había leído previamente en los primeros años de carrera, se han convertido en la base del trabajo de investigación después de una relectura que me ha permitido entender la obras desde un punto de vista distinto a unos años atrás. Además, títulos y pensamientos desconocidos me han aportado nuevos conocimientos de la profesión; conformando un trabajo que no solo es reflejo de unos meses de investigación, sino que ha dado respuesta a preguntas y pensamientos que se han ido desarrollando durante los años en la ETSAB y que abre nuevas cuestiones a resolver.

El bloque práctico, basado en el redibujo de varias obras que habían despertado mi interés en estos años, me ha permitido incrementar mi imaginario de referencias y recursos utilizados a la hora de proyectar. Profundizando así en los distintos mecanismos o factores que utiliza la arquitectura, muchos de ellos comentados previamente en las aulas.

A raíz de la investigación, se pretende cerrar el trabajo con una especie de inventario de los recursos estudiados. Más allá de ser una respuesta cerrada a la pregunta planteada en el trabajo, el inventario se presenta como un documento no finalizado, en constante crecimiento, que refleja mecanismos y factores importantes para el desarrollo de la arquitectura.

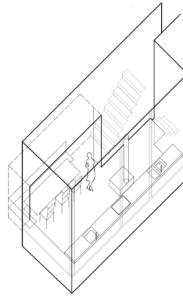
Es por ello que, por ahora, el inventario se compone de 20 factores, basados tanto en títulos y pensamientos de las lecturas, como en observaciones y comparaciones fruto del bloque práctico. Los factores se organizan en tres categorías:

- a. Si se trata de un factor dependiente en gran parte de la forma espacial.
- b. Si se trata de un factor dependiente en gran parte de la forma corpórea.
- c. Si se trata de un factor fruto de la forma espacial y corpórea por igual.

a.01:

Escala y proporción

Dos volúmenes de distinto tamaño. Uno pronuncia más al otro, no compiten a la vez que responden a las necesidades.



a.01

obra de Peter Zumthor

a.02:

Ritmo

Un pórtico. La repetición del pilar, invariable, dándole ritmo y claridad al espacio.



a.02

obra de Jan de Jong

a.03:

Contraste espacial

Darle profundidad y protagonismo a un espacio. Generar distintos planos, un detrás y un delante.



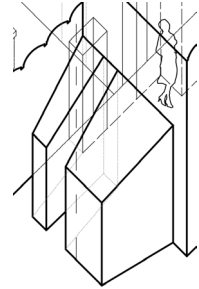
a.03

obra de Gio Ponti

a.04:

Geometría

La forma de las ventanas, buscando el protagonismo de la mirada del usuario a través de ellas.



a.04

obra de Jørn Utzon

a.05:

Insinuación

Mostrar lo justo y necesario. Invitar a imaginar que hay detrás, intrigar.



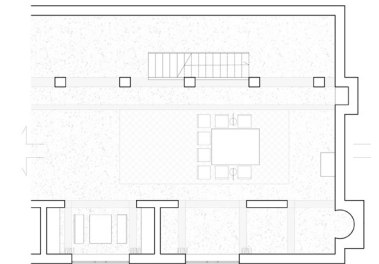
a.05

obra de Ryue Nishizawa

a.06:

Claridad espacial

La sencillez puede jugar a favor. Entender como funciona el espacio de un vistazo.



a.06

obra de Jan de Jong

b.01:

El peso de la realidad

La presencia material de las cosas. Presente no solo con el peso, si no con la vista, el tacto o el oído.



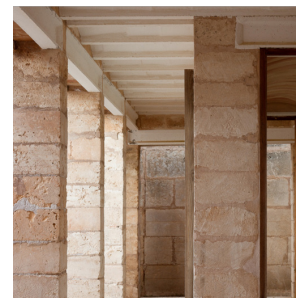
b.01

obra de Gio Ponti

b.02:

El reino háptico

Tocar el marés, sentirlo frío, húmedo y áspero. Que su presencia te refresque las noches de verano.



b.02

obra de Jørn Utzon

b.03:

Contraste material

Buscar un desequilibrio abrupto. Incrementar el valor del material a partir de la contraposición.



b.03

obra de EMBT

b.04:

El cuidado del detalle

Saber donde se debe trabajar con más cuidado o no. Que el peso de gran parte del proyecto recaiga en un detalle. En una carpintería, un tipo de junta, un aparejo.



b.04

obra de Jørn Utzon



c.01
obra de Jan de Jong



c.02
obra de Gio Ponti



c.03
obra de EMBT



c.04
obra de Gio Ponti



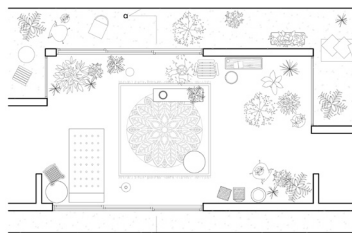
c.05
obra de Jan de Jong



c.06
obra de Peter Zumthor



c.07
obra de Jørn Utzon



c.08
obra de Ryue Nishizawa



c.09
obra de EMBT



c.10
obra de EMBT

c.01:

Luz y sombra

Saber qué cantidad de luz necesita el espacio. Saber que cantidad de sombra necesita el espacio. Jugar con forma y material para ello.

c.02:

Las cosas

Objetos que tienen función, ocupan un lugar, decoran y le otorgan carácter al espacio. Objetos que su única función es domesticar el espacio, hacerlo nuestro. Objetos que hacen espacio.

c.03:

Una parte de ti

Pequeñas o grandes decisiones que ocupan un lugar. Explicando nuestro gusto, nuestras preferencias. Narrando historias y evocando recuerdos de otros tiempos.

c.04:

El color visto

Fruto de la luz y el tratamiento del material, el color varía.

c.05:

La textura vista

Fruto de la luz y el tratamiento del material, la textura varía, una textura palpable, según como, a la vista.

c.06:

La temperatura del espacio

Forma y material se ponen de acuerdo. Da el Sol ahí donde te puedes sentar, tranquilamente a desayunar. La calidez invade tu cuerpo y los materiales que te rodean lo muestran.

c.07:

El exterior muy fuera

Concentrar el exterior en una superficie de vidrio. Que ella sea la protagonista, que enmarque y enseñe. Relacionarse solo a través de ella.

c.08:

El exterior muy dentro

Hacer participe al exterior. Que se confundan el uno con el otro. O que no tengan nada que ver y se conecten por una pequeña superficie de vidrio.

c.09:

La importancia adecuada

Que un elemento necesario prácticamente no tenga peso. No exista. Sin embargo, que otro sea omnipresente.

c.10:

El peso del tiempo

Que se pueda leer el tiempo en las paredes y formas del espacio. No negar ni ocultar el pasado.

